

**UNIVERSIDAD NACIONAL “DIEGO QUISPE TITO”
DEL CUSCO**

Leyes: 30220 – 30597

FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES



**CREACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS
SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA
PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE
FOLKLORE AL ESPECTADOR**

Tesis presentada por:

CESAR ANTONIO GUERRA ESPINOZA

Para optar al título profesional de
LICENCIADO EN ARTES VISUALES,
Especialidad de: Dibujo y Pintura.

Asesor de Especialidad : Art. Mario Curasi Rodriguez

Asesor Metodológico : Dr. Enrique Alonso León Maristany

CUSCO – PERÚ
2018

DEDICATORIA

A mi madre María Antonieta Espinoza Ccori, por el amor y apoyo incondicional que siempre demuestra hacia sus hijos y por ser un ejemplo y guía en mi vida.

A mis hermanos, Arturo y Abraan por la ayuda y apoyo intelectual y moral que me brindan en los momentos más difíciles.

A la memoria de mi padre Américo Guerra La Torre a quien recuerdo en mis oraciones y que estoy seguro me acompaña desde el cielo.

A mis tíos, primos y sobrinos por su apoyo incondicional.

Por último dedico este trabajo de investigación a toda la vena andina del Perú por la riqueza de su cultura.

ÍNDICE

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	1
1.2. FORMULACIÓN GRÁFICA DEL PROBLEMA.....	2
1.3. FORMULACIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA.....	2
1.4. OBJETIVOS.....	3
1.5. JUSTIFICACIÓN.....	4
1.6. VIABILIDAD.....	5
1.7. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	6
1.8. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	6
1.9. METODOLOGÍA.....	6

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO HISTÓRICO.....	7
2.2. BASES TEÓRICAS.....	16
2.3. MARCO CONCEPTUAL.....	42

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PARA PROCESOS CREATIVOS POR EL CONJUNTO DE EXPRESIONES ...	44
3.2. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN.....	56
CONCLUSIONES.....	108
RECOMENDACIONES.....	109
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110

APÉNDICES

APÉNDICE A	113
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN	113
APÉNDICE B.....	117
INFORME CURATORIAL.....	117
APENDICE C	135
Fotografías durante el proceso de investigación	135
APÉNDICE D	136
Imágenes de la exposición de las obras de arte	136

RESUMEN

El artista a través de una propuesta artística pictórica pretende representar los mitos y alegorías en pinturas de técnica mixta, adentrándose en lo fantástico del sincretismo peruano y así poder transmitir de manera más efectiva y didáctica las creencias de los antepasados. Se utilizan como métodos de investigación la observación para la descripción del escenario a través de la representación estética del paisaje andino y la introspección para la interpretación del significado de los relatos recopilados en los libros de autores como José María Arguedas, Manuel Izquierdo Ríos, Cesar Toro Montalvo. Analiza desde la semiología y la estética las obras, que se resume en un discurso crítico que describe e interpreta cada obra estética. Analiza también en conjunto de obras, a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos o categorizaciones, así como la relación que existe entre categorías que dialogan con el espectador y ayuda a entender el mensaje de la obra. Se aprecia como el artista construye su idea, para poder representar los mitos y alegorías andinos, y su efecto en la comunidad, da así a entender el mensaje que sensibiliza al público en la muestra de grado. Las representaciones de los cuadros que muestran los mitos andinos en una forma original y bella tienen como propósito la creación de conciencia sobre la identidad cultural y la dignidad merecida como fuente de sabiduría creativa que se merece el pueblo andino del Perú.

ABSTRACT

The artist through a pictorial artistic proposal pretends to represent the myths and allegories in paintings of mixed technique, going into the fantastic of the Peruvian syncretism and thus be able to transmit in a more effective and didactic way the beliefs of the ancestors. Observation methods for the description of the scenario through the aesthetic representation of the Andean landscape and introspection for the interpretation of the meaning of the stories compiled in the books of authors such as José María Arguedas, Manuel Izquierdo Ríos, Cesar Toro Montalvo. He analyzes the works from semiology and aesthetics, which is summarized in a critical discourse that describes and interprets each aesthetic work. It also analyzes in a set of works, through the description and interpretation of the semiotic paradigms or categorizations, as well as the relationship that exists between categories that dialogue with the viewer and helps to understand the message of the work. It is appreciated how the artist builds his idea, to be able to represent the Andean myths and allegories, and its effect on the community, thus gives to understand the message that sensitizes the public in the degree sample. The representations of the paintings that show Andean myths in an original and beautiful form are intended to create awareness of cultural identity and dignity deserved as a source of creative wisdom that deserves the Andean people of Perú.

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación recrea los mitos del ande peruano y los plasma como expresiones artísticas alegóricas con una tendencia surrealista, basándose en los libros recopilatorios de autores como José María Arguedas, Manuel Izquierdo Ríos y Cesar Toro Montalvo, está inspirado también en las historias que se cuentan aun en la actualidad sobre eventos sobrenaturales e inexplicables que se suscitan en los apartados parajes de la sierra del Perú.

En el capítulo I se aborda el diseño de investigación, el planteamiento del problema, la descripción del problema y los objetivos generales y específicos. Las justificaciones teóricas, metodológicas y el tipo de investigación al que pertenece el proyecto.

En el capítulo II está contenido el marco referencial de la investigación, que contiene en el marco histórico la historia del surrealismo, sus orígenes, desarrollo y los principales representantes como Salvador Dalí; también la biografía de José María Arguedas y su lucha por defender y conservar el folclore del hombre andino. En las bases teóricas esta contenido el significado de cultura, la definición del mito, sus tipos e importancia, Los principios de la cosmovisión andina y su composición, los géneros en el arte, el pensamiento surrealista con sus características, además de la técnica de pensamiento de salvador Dalí, “el paranoico crítico”, la pintura al óleo, técnicas, la teoría del color, etc.

En el capítulo III se desarrolla el análisis cualitativo de la investigación y contiene los instrumentos de lectura estética: valoración pragmática, referida a las restricciones y se define hacia qué grupo de personas va dirigida la exposición, la paradigmática en la que se categoriza los cuadros y sus relaciones entre sí, los instrumentos de valoración social y del artista que se enfoca en el pensamiento y el desarrollo profesional del artista; la valoración icono-simbólica, se desglosa los elementos de los cuadros para poder conocer su significado; la sintáctica es la relación de los elementos en los cuadros; la sintagmática es la interpretación, los instrumentos de valoración estética, la estructura y los valores estéticos de cada cuadro.

En las Conclusiones están los resultados de la investigación y se desarrolla el informe curatorial de la muestra pictórica, se analizan las conclusiones según los objetivos y luego finaliza con el listado de referencias y los apéndices correspondientes.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.1. Definición del problema

Porque el público no valora el folklore del ande peruano.

1.1.2. Descripción del problema

En el Perú existe una amplia gama de culturas que aportan costumbres que en su mayoría son ajenas a los propios peruanos, muchos de nosotros no logramos identificarnos con el Perú, seguimos estereotipos de otros países y dejamos de lado nuestra esencia para convertirnos en otras personas, dejamos nuestros pensamientos e ideas para asumir e imitar las de otros a pesar que no pertenecen al entorno peruano. Un buen ejemplo sería la festividad del Halloween, que se celebraba únicamente en Estados Unidos y que antes era una costumbre celta, el Samhain, y que en los últimos años ha llegado a nuestro país; esta situación crea un serio conflicto de identidad ya que bien sabemos, el 31 de octubre en el Perú se celebra el día de la canción criolla, se denomina a este reemplazo de costumbres alienación.

Si esto es la alienación ¿en qué nos perjudica?

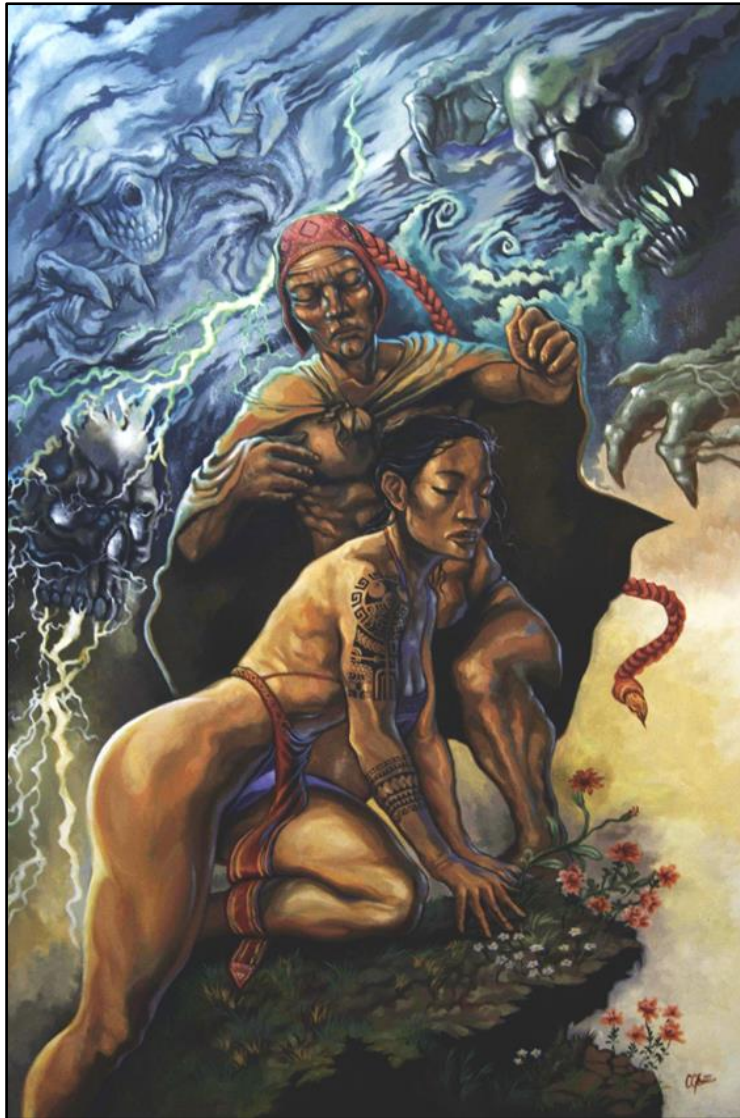
- La alienación produce despersonalización, porque llega a un punto en que la persona no se reconoce a sí misma.
- Incomunicación, porque esta persona busca alejarse de un círculo social que no le conviene según su percepción para seguir acrecentando su nueva personalidad, y esto trae consigo el aislamiento.
- Falta de creatividad y autenticidad.

Marx dice que la enajenación de los humanos se da cuando el humano pierde su valor humanista y se convierte en objeto, y los objetos pierden su valor para humanizarse, lo que Marx nos quiere decir que las cosas van tomando un mayor valor que los propios seres humanos.

Por consiguiente, se deduce que la alienación destruye culturas, personalidades y causa problemas tanto personales como sociales y es por eso que cada uno de nosotros

debemos ser dueños de nosotros mismos, tomar el control de nuestras acciones, cultivar nuestra propia identidad, respetar nuestra cultura peruana, y acrecentar nuestra autenticidad y originalidad.

1.2. FORMULACIÓN GRÁFICA DEL PROBLEMA



En la ejecución de esta obra me sentí bastante fascinado y entusiasta ante la idea de la historia, la cual representa un drama bastante real vivido en carne propia por los habitantes del alto Perú, quienes deben sufrir las inclemencias del clima de la sierra y que a pesar de todo logran sobrevivir en circunstancias bastante frías.

1.3. FORMULACIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA

¿De qué manera el crear obras artísticas surrealistas sobre mitos de la sierra peruana puede motivar los valores de folklore al espectador?

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo General

Crear obras de arte surrealistas con temas mitológicos andinos, para así poder sensibilizar al público acerca de la belleza y diversidad del folklore andino en el Perú.

1.4.2. Objetivos Específicos

- A.** producir obras artísticas al óleo sobre mitos de la sierra peruana, con técnica mixta sobre tela y MDF.
- B.** Codificar el mensaje en la Obra Artística para que sea interpretada, analizada y sintetizada por el espectador.
- C.** Exponer las Obras Artísticas en la sala de exposiciones “Mariano Fuentes Lira”.
- D.** Mediante la producción artística sensibilizar al público espectador acerca de las historias, creencias y mitos de la sierra peruana.

1.5. JUSTIFICACIÓN

1.5.1. Justificación Teórica

El Perú posee una complejidad etnológica única, se inventan relatos o mitos que según Sibila Arredondo de Arguedas en el libro “mitos, leyendas y cuentos del Perú” son para recrear el espíritu de los oyentes, para poder ilustrarlos o para exaltar en sus corazones lo bueno y lo bello, para afirmar las reglas y valores morales que rigen la conducta de sus grupos sociales, para difundir temor a quienes infringen sus reglas y explicar el origen y profetizar el futuro de las cosas y las personas, para describir las injusticias y demostrar que estas no quedan impunes, para cimentar en el alma del ser humano la esperanza, y exaltar su imaginación, la fantasía de los oyentes.

Con esta investigación pretendo compartir y difundir dichos relatos a través de la expresión y apreciación artística.

1.5.2. Justificación Metodológica

- A) **La observación** es un método que nos permitió recoger información del mundo a través de los sentidos y analizar para entender su significado.
- B) **La introspección** es un método que nos permitió interpretar los significados del elemento o fenómeno que se va a estudiar.
- C) **La explicación** es un método que recoge toda la información y la presenta de manera coherente, entendible y ordenada.

1.5.3. Justificación Práctica

Se pretendió crear obras de arte para poder comunicar de mejor manera temas folclóricos de la Sierra Peruana, en este caso 12 mitos para así poder añadir un valor estético y artístico, y poder llevar la experiencia del artista hacia un público.

1.6. VIABILIDAD

1.6.1. De contexto

El proyecto se realizó en la ciudad del Cusco, de noviembre del 2015 hasta enero del 2017.

1.6.2. De Recursos Técnicos

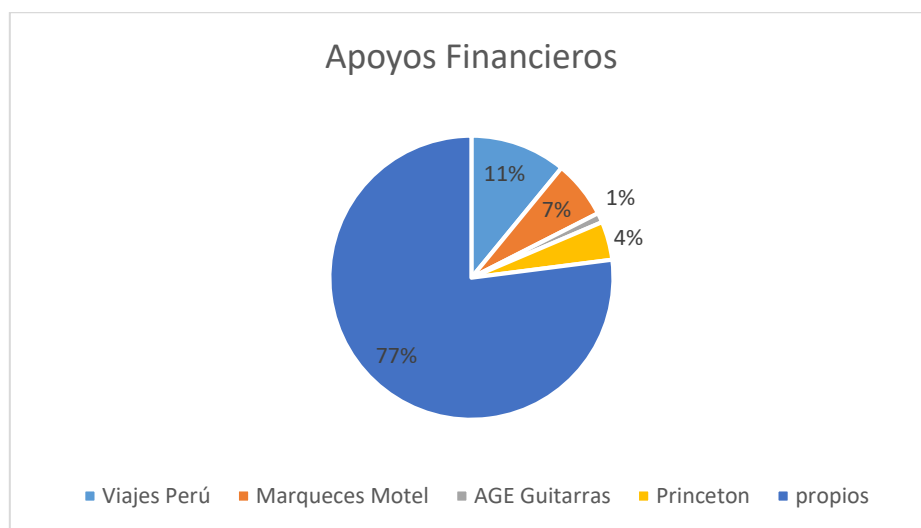
Se dispuso de recursos técnicos y materiales suficientes para la creación de las obras de arte

1.6.3. Financieros

La financiación fue con recursos familiares y propios en un 77%.

Con el apoyo de:

- **Viajes y excursiones PERÚ** en un 11%.
- **Marqueses Motel** en un 7%.
- **A.G.E. Guitarras** en un 1%.
- **Princeton – Cusco Ingles Conversacional** en un 4%.



1.7. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.7.1. Diseño De Investigación

Procesos creativos por expresión.

1.8. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos. Son niveles enlazados en una investigación para procesos creativos por apreciación o expresión en el arte.

1.9. METODOLOGÍA

Los métodos para la investigación en procesos creativos son:

- **En el nivel descriptivo:** La observación y la lectura iconográfica.
- **En el nivel interpretativo:** El análisis introspectivo y la lectura iconológica.
- **En el nivel explicativo:** La explicación del mensaje.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO HISTÓRICO

2.1.1. El surrealismo

Por su amplio campo de sus actividades y versatilidad, se considera al surrealismo como el movimiento más importante del siglo XX. “se extendió no solamente en la pintura y en la escultura, sino que su acción abarco la poesía, la prosa, el cine, el teatro, la filosofía, el psicoanálisis, la política, la moda, el reclamo y las costumbres.” (Bonnet Correa, 1983, pp. 17-18).

Estos géneros oníricos nacieron en contraposición al dadaísmo.

“Fue creado por André Breton en París – Francia tras la primera guerra mundial en 1919 y sus fundamentos se publicaron en los primeros capítulos de *les champs manétiques* en la revista *littérature* (ils. 24, 25 y 26) hasta 1924, cuando aparece el primer manifiesto surrealista y la revista la revolución surrealiste (ils. 4 y 86) órgano oficial del recién creado grupo “A diferencia de los demás grupos de vanguardia que le precedieron, salvo su progenitor el Dadá, el surrealismo nació sin proponer una técnica precisa ya que nació sin una teoría estética definida”. (Bonnet Correa, 1983, p. 27)

Tuvo gran influencia más que cualquier otro movimiento anterior o contemporáneo incluido el romanticismo, si bien nació en Francia se extendió hacia otros países como Inglaterra, Bélgica, España, Suiza, Alemania, Checoslovaquia, Yugoslavia e incluso en los demás continentes África, Asia (Japón) y América (México, Brasil y EE.UU.).

Ya que se desarrolló en un periodo de entre guerras (a finales de la primera guerra mundial y a comienzos de la segunda), los sobrevivientes de las terribles experiencias suscitadas en ese tiempo estaban enfocados en mostrar con sus manifestaciones el sufrimiento del que habían sido víctimas.

“Un régimen, incapaz de disciplinar sus fuerzas como no sea para utilizarlas en el cercenamiento y la destrucción del hombre, ha entrado en quiebra. Quiebra también de las elites que en todos los países prestan su aplauso a la matanza generalizada, afanándose por hallar medidas capaces de hacerla durar. Quiebra de la ciencia cuyos

mejores descubrimientos residen en el perfeccionamiento de un explosivo o en el perfeccionamiento de una máquina de matar cualquiera. Quiebra de las filosofías, que en el hombre no ven más que un uniforme y se ingenian por darle justificaciones para que no se avergüence del oficio que se le obliga a desempeñar. Quiebra del arte, que ya no sirve más que para proponer el mejor camuflaje; de la literatura, simple apéndice del parte militar. Quiebra universal de una civilización que se vuelve contra sí y se devora a sí misma”. (Nadeau, 1972 y 1975, p. 15)

2.1.1.1. Época de los sueños

En 1922 Breton y otros de sus amigos se separaron totalmente del dadaísmo ya que no consideraron a este como una escuela artística sino como un estado de ánimo, no es que quisiera construir el Surrealismo usando como cimiento al Dadaísmo, sino que en su genialidad Breton y su grupo planeaban superarlo. “este procedimiento nuevo ignora las armas tradicionales del trabajo y en especial el aparato lógico para recurrir a los medios utilizados por los poetas: la intuición y la inspiración. Concretadas principalmente en imágenes.” (Nadeau, 1972 y 1975, p. 63)

2.1.1.2. Periodo razonador (1925- 1930)

En este periodo el surrealismo y sus integrantes pasan por una etapa de reflexión sobre el mensaje que se pretende mostrar y los verdaderos motivos de sus manifestaciones. “los propios surrealistas a pesar de sus estruendosas manifestaciones, son incapaces de constituir una fuerza capaz de asustar a la burguesía, y esas manifestaciones se limitan al plano moral.” (Nadeau, 1972 y 1975, p. 127)

2.1.1.3. Autonomía del surrealismo (1930- 1939)

En esta etapa el movimiento surrealista se divide en dos motivos como podemos ver, unos optaron por un camino de revolución y otros por una exploración introspectiva del ser humano y sus sentimientos, uno de los más famosos es el polémico Salvador Dalí. “el surrealismo, prosigue su carrera por dos caminos paralelos: la revolución política y el de la exploración cada vez más profunda de las fuerzas que brotan del corazón.” (Nadeau, 1972 y 1975, p. 189)

2.1.2. Salvador Dalí Doménech

Su nombre completo fue Salvador Felipe Jacinto Dalí, este Pintor, escritor, escultor, grabador, escenógrafo nació el 11 de mayo de 1904 en Figueras provincia de Gerona, en la comarca catalana de Ampurdán, cerca de la frontera con Francia, Su hermano mayor también llamado Salvador había muerto de un “catarro gastroenterítico infeccioso” casi un año antes de su nacimiento, lo cual marco mucho al artista posteriormente, quien llego a tener una crisis de personalidad, al creer que él era una copia de su hermano muerto.

Sus padres Salvador Dalí i Cusí y Felipa Doménech alentaban sus intereses por el arte y más adelante y siguiendo los consejos de Ramón Pichot un pintor que habían conocido en 1916 su padre lo envió a clases de pintura con el maestro Juan Núñez, embarcándose así en el mundo del arte.

Considerado como el máximo exponente del movimiento surrealista del siglo XX. Tuvo una formación artística académica en la Escuela de Bellas Artes de Madrid en la cual adquirió su influencia y admiración por el arte renacentista. “abrazo el cubismo, la metafísica y el futurismo; así como el realismo pictórico y la tradición barroca, Además escribió libros sobre arte y filosofía (Diario de un genio, Cincuenta secretos mágicos para pintar, etc.).”

(Rodríguez, 2016, p. 37)

Obviamente fue un experto dibujante y sus habilidades fueron de vital importancia para poder desarrollar su inusual estilo en sus obras impactantes y oníricas, en 1926 visito Paris por primera vez y conocería a Pablo Picasso a quien admiraría profundamente; Picasso para ya entonces había recibido comentarios elogiosos sobre Dalí por parte de Joan Miró.

Como notable artista imaginativo, manifestó una tendencia hacia el narcisismo y la egolatría; cuyo objeto era atraer la atención pública. Esta conducta irritaba a quienes apreciaban su arte, para bien o para mal siempre se encontraba en el ojo crítico y era casi imposible ignorar su presencia.

Entre sus obras más representantes se encuentra la pintura “la persistencia del tiempo”, “el gran masturbador”, cortometrajes en los que se involucró entre el más

notable se encuentra “Un chien andalou” (Un perro andaluz) con el director de cine Luis Buñuel en 1929, sin embargo también contribuyo al folklore clásico representando obras con temática mitológica como la pintura al óleo de:



“Leda Atómica” en la cual representa un famoso mito griego en el que Zeus seduce a una doncella convirtiéndose en cisne, para no provocar la ira de su esposa Hera; las pinceladas de esta obra claramente son suaves y tratadas con la técnica del relamido, la composición es céntrica, con un pentágono como base.

Una serie de 100 ilustraciones en acuarela posteriormente adaptadas a grabados (xilografía) de la divina comedia, divididas en tres:

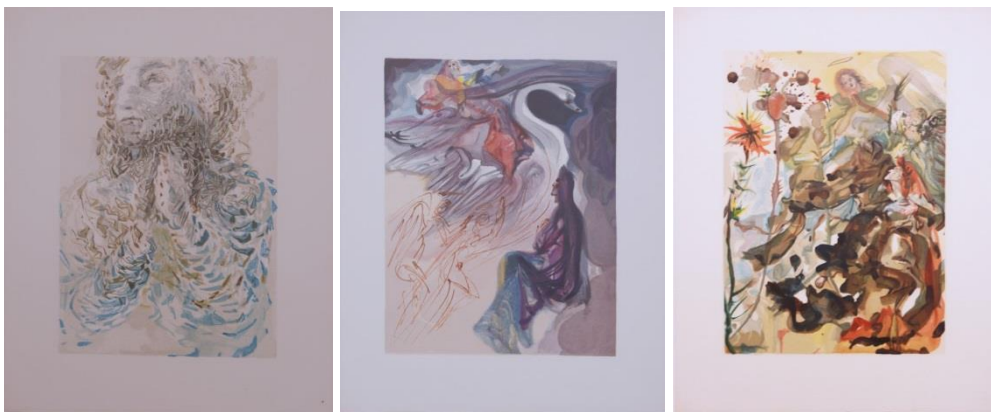
- Infierno



- Purgatorio



- Paraíso.



También forman parte del gran imaginario de Dalí, y considerado como referente de análisis para las obras producidas en esta investigación ya que si bien la divina comedia de Dante Alighieri es un poema épico, trata con personajes de la cultura griega y católica dando como resultado un sincretismo entre ambos folklores y que sin lugar a duda da lugar a un universo de posibilidades creativas.

2.1.3. José María Arguedas

Nació en Andahuaylas (Abancay) el 18 de enero del año de 1911, novelista peruano y etnólogo, es considerado uno de los escritores más famosos y destacados de Hispanoamérica en el siglo XX.

Proveniente de una familia criolla y aristócrata por parte materna, quedó huérfano a los 2 años de edad. Por poca presencia de su padre quien era un abogado litigante y viajero, su mala relación con su madrastra y su hermanastro lo empujó a refugiarse en el cariño de los sirvientes indios, por lo cual dominó la lengua quechua y costumbres andinas las cuales modelaron su personalidad. Sus estudios de primaria los realizó en San Juan de Lucanas, Puquio y Abancay, y los secundarios en Ica Huanchaco y Lima.

Ingresó a la facultad de letras de la Universidad de San Marcos, en 1931, donde se licencio en Literatura, y se doctoro en etnología en 1963, por tener un pensamiento político militante sufrió de persecuciones y prisión en 1937 a 1938 en razón a una protesta en contra de un enviado del dictador italiano Benito Mussolini, empezó a ejercer su profesorado paralelo a sus estudios en 1941, primero en Sicuani, Cusco y luego en Lima como profesor de etnología en la Universidad de San Marcos, ejerció también como funcionario en el Ministerio de Educación, haciendo notar su interés por preservar y promover la cultura peruana, en especial la música y la danza andinas, aunque también está su interés y fascinación por los *Mitos del ande*, como muestra de este interés publicó junto con su amigo y colega el escritor y etnólogo Francisco Izquierdo Ríos, el libro *“Mitos, leyendas y cuentos peruanos”* en el año de 1947. “fue director de la Casa de la Cultura, su vida fue difícil y desgarrada ya que vivió en una ciudad hostil e indiferente al mundo andino que tanto amaba. Se suicidó de un balazo el 28 de noviembre 1969.” (Rodríguez, 2016, p. 4)

2.1.4. Francisco de Goya

Fue un importante pintor y grabador del romanticismo, nació el año 1746 en Zaragoza – España, hijo de campesinos humildes, su padre era herrero, lo cual cultivó su deseo artístico y le llevó por el camino de la pintura religiosa con la cual se formó trabajando como aprendiz de un pintor religioso llamado José Luzán, cuando hubo desarrollado un estilo consistente influenciado por artistas como Rembrandt y Velázquez, pasó un poco de su juventud en Roma, en donde sus obras, con gran fluidez, fueron elogiadas. En 1774 los encargos religiosos lo convirtieron en el artista más exitoso de la zona y contrajo matrimonio con su esposa Josefa, hermana de Francisco Vayeu un artista ya establecido y con el cual ese mismo año Goya se dedicaría al diseño de tapices, este giro en su carrera le permitió llevar una vida bastante acomodada, sin embargo en 1792 renunció al diseño de tapices para dedicarse a componer sus propias obras, un desafortunado giro del destino cambió su obra para siempre, cuando viajaba hacia Andalucía contrajo una misteriosa enfermedad que casi lo mata y que lo dejó parcialmente sordo.

“Concentró luego su atención en el análisis de su propio inconsciente, lo que le condujo a la creación de una serie de pinturas que reflejaban su ansiedad interna y su preocupación por los cambios sociales que se sucedían violentamente esos años. Incluso sus técnicas pictóricas sintieron los efectos de su brusco cambio temático, sus pinceladas se volvieron más llenas, más relajadas y más emotivas; los colores más oscuros y el sombreado más interesantemente vibrante.” (Gasparini & Maravelli, 2008, p. 117)

Se puede apreciar en esta etapa su interés por los temas trágicos e históricos como la célebre pintura del 3 de mayo de 1808:



Y también los temas mitológicos españoles, que le valdrían la enemistad con la inquisición española, pinturas como:

- El aquelarre:



- Cronos devorando a sus hijos:



- Las parcas:



- Dos viejos comiendo sopa:



Esta etapa pictórica fue de interés para esta investigación ya que sirvió como referente para la concepción de los diseños de los mitos de la sierra peruana, por su uso del claro oscuro, los temas fantásticos que propone y que además son propios del folklore español, como se ve en “El aquelarre” donde se describen a las brujas, sus rituales y convenios con satanás, (al centro de la composición, representado como un macho cabrío), las brujas ofrendan niños raptados.

Goya también acompaña sus obras con paisajes oníricos de una perspectiva de color e intensidad según la lejanía de sus planos.

Los mitos clásicos griegos también están representados con un hábil dominio de luz y sombra, tal característica se atribuiría al tenebrismo, sin embargo las pinceladas son sueltas y muy cargadas con un notorio registro, especial atención se enfoca en las expresiones de los personajes principales.

Todas estas características pictóricas fueron consideradas para el desarrollo de la obra del autor de esta investigación.

2.2. BASES TEÓRICAS

2.2.1. El Folklore

No se puede hablar de mitología sin comprender en toda su esencia que es el folklore y qué importancia tiene para la humanidad, más que nada como gracias a esta el ser humano conserva la sabiduría inquirida por sus antepasados, a través de medios artísticos, como la danza, los cuentos, leyendas, vestimenta, etc.

Se puede entender al folklore como:

“Manifestaciones externas de la cultura y sus prácticas sociales. Es un complejo de expresiones materiales que se transmiten de generación en generación, admitiendo ligeros cambios. Se suele utilizar como acepción de manifestaciones culturales antiguas y populares, costumbristas” (Campo, 2008, p. 84)

Esta palabra. Fue inventada aproximadamente hace 117 años por el profesor ingles Willian J. Thoms, que formo la palabra uniendo dos voces en una:

Folk, que significa pueblo, y **lore**, que quiere decir, conocimiento, sabiduría. La nueva palabra fue empleada por el señor Thoms para nombrar una nueva ciencia que estudiaría “*el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas*”

(Porcari, 2001, p. 10)

¿Qué es el folklore? José María Arguedas afirmaba, con precisión, que el Folklore estudiaría únicamente “el saber tradicional” que es el que se aprende mediante la explicación oral irregular.

“La explicación oral irregular es la manera de como los padres y las personas mayores, quienes no han recibido una instrucción escolar suficiente o que son analfabetos, explican de viva voz a un niño o adolescente, como deben y pueden hacerse ciertas cosas, como se debe comportar, explicar el origen de las cosas, porque hay nieve en ciertos lugares etc”. (Porcari, 2001, p. 10)

Como afirma Arguedas, este tipo de sabiduría que sobrevive a través de los tiempos se le deben muchos tipos de explicaciones fantásticas de un vasto universo de posibilidades, es un modo de interpretar las cosas e imaginar las causas de diversos fenómenos, es el llamado Mito y por tanto el Folklore es el conocimiento tradicional (y no científico) de las cosas y del ser humano.

El folklore no podría existir sino en los pueblos que tienen dos clases de habitantes (según su grado de conocimiento del mundo y su habilidad, para fabricar cosas útiles):

Una capa “superior”, las personas que han recibido un tipo de educación académica en colegios y universidades o que poseen algún tipo de conocimiento científico, y otra, una capa “inferior”, denominada “pueblo” (lore), que solo domina el conocimiento tradicional.

Un tipo de conocimiento tradicional más puro, como, por ejemplo, el de las tribus amazónicas y los pueblos analfabetos de habla quechua se encargaría la etnología, en la actualidad según la mayor parte de los científicos y antropólogos, la etnología se ocupa no solo de los hombres “primitivos” o no civilizados, sino del modo de ser especial de cada pueblo, cualquiera que sea su grado de desarrollo intelectual y su habilidad para fabricar cosas útiles, por eso, el Folklore para la ciencia moderna estudia únicamente los cantos, las leyendas, los cuentos, danzas y la música que se transmiten mediante la palabra.

Estudia, de modo general, las artes tradicionales de cualquier pueblo; y muy particularmente, sus cuentos, leyendas, mitos, danzas y música.

“La sabiduría folclórica no puede aprenderse sino tradicionalmente: de viva voz, “por boca”, por explicación oral, por imitación. El folclore es el arte del pueblo. El Folklore, así con mayúscula, es la ciencia que estudia ese arte popular”. (Porcari, 2001, p. 11)

Según Arguedas:

“El cuento, en general, refleja, describe con mas exactitud con mas tratado especialmente dedicado a este tema, la realidad social de un pueblo: sus preocupaciones, lo que considera como valioso y como negativo, lo que constituye éxito o desventura para él, ademas de que describe casi todo el aspecto externo de cada grupo humano: sus trajes, sus utensilios, la forma de las casas” (Porcari, 2001, p. 6)

2.2.2. Aculturización

Los distintos mitos de los que podemos disponer hoy en día son producto de la disposición que tuvieron los sacerdotes españoles por imponer sus creencias y su religión. Sobre la de la cultura Incaica, aunque no pudiendo asimilarla completamente.

En lugar de simplemente desaparecer esta se adaptó al nuevo orden que se le imponía, hoy en día se tienen muchos ejemplos y evidencia que sustentan esta teoría un ejemplo sería el mito del Ñakaq (el degollador), en el relato que describe Cesar toro Montalvo se distinguen a los Ñakachus como personas del campo que trabajan secretamente, con medios místicos y desconocidos de medicina Inca para extraer el cebo de sus víctimas, estos actúan con una licencia especial otorgada por la orden franciscana del Cusco, entonces se entiende que aculturización es:

“Un proceso social de encuentro de dos culturas en términos desiguales, donde una de ellas deviene dominante y la otra dominada. Es dominante, por un lado, porque la acción cultural invasora se impone por la fuerza o la violencia y, por otro lado, aunque la dominada es violentada o conquistada, hace frente a la intervención de los primeros, mediante el sometimiento incondicional o a través de la resistencia social, valiéndose de múltiples recursos de subsistencia.” (Bermúdez, 2001-2002, p. 2)

En algunos casos, cuando se fusionan elementos de dos o más culturas, tradiciones; el proceso ha sido descrito como sincretismo.

2.2.3. Sincretismo

Para entender de mejor manera la naturaleza de la mitología peruana y su desarrollo se debe tratar con temas como el sincretismo; en muchos relatos expuestos por José María Arguedas se pueden apreciar elementos católicos combinadas con las creencias de los Incas, tales como dios y el diablo, o la palabra bruja o brujo, elementos como la cruz son muy recurrentes para ser enfrentados con espíritus de Wakas sagradas y Apus, Saqras, etc.

Las diferentes manifestaciones folklóricas que se tienen hoy en día en el Perú son el resultado también de las conquistas del Imperio Inca desde mucho antes de la época conquista española, eso quiere decir que hace más de 500 años ya existía vestigios de lo que llamamos Sincretismo y que vendría a ser la “Mezcla cultural que

emerge de la aculturación. No es una mera yuxtaposición de elementos diferentes, ni su simple suma. Constituye un producto cultural nuevo.” (Campo, 2008, p. 148)

2.2.4. Cultura

“Es un conjunto de peculiaridades tangibles e intangibles (cognitivas y emocionales), que se presentan en una sociedad o grupo humano. La cultura se refiere a todos los estilos de vida, los rituales, las ceremonias, las expresiones artísticas y tecnológicas, los sistemas de creencias, los sentidos expresados en las relaciones sociales, etc”. (Campo, 2008, p. 49)

Con el aporte de la antropología, la cultura debe incluir: bienes materiales, bienes simbólicos (ideas), el símbolo “forma metafórica de interpretar y sentir la realidad circundante y que es modelada cultural y psicológicamente”. (Campo, 2008, p. 148)

Instituciones (canales por donde circula el poder: escuela, familia, gobierno), costumbres, hábitos, leyes y poder.

Se puede decir que toda sociedad tiene cultura y que toda cultura es puesta en práctica por las personas que se interrelacionan, ya que toda cultura se manifiesta en una sociedad se puede decir que sociedad es igual a cultura.

No es algo que se tiene, sino que es una producción colectiva y que esta misma es un universo de significados que está en constante modificación ya que es transmitida a través de las generaciones.

A) Cultura espiritual

Arte, religión y magia.

B) Cultura material

Ropa, comida, habitación, utensilios, etc.

2.2.5. El Mito

Los mitos han sido estudiados desde diversas perspectivas, se han ocupado de ellos las disciplinas como el folklore, la lingüística, la etnolingüística, la filosofía, la psicología, la epistemología, la sociología, la etnología, la semiótica de la cultura entre otros. Este panorama lleva a reconocer que no existe una única definición para el mito,

sin embargo, existe un conjunto de características comunes en el mito en los que los expertos pueden converger y es que consideran al mito como:

“Para los griegos que utilizaban el logos o razón como eje fundamental del entendimiento del mundo y para la tradición positivista, el mito se vincula en una visión “falseada” de la realidad, la convierte en metáfora, en una forma explicativa trascendente, viene a ser una narración que describe y “retrata”, simbólicamente, el origen de los elementos y supuestos básicos de un grupo humano”. (Campo, 2008, p. 112)

Relato de emergencia en los tiempos primordiales.

“Es una realidad viva que se cree aconteció una vez en los tiempos más remotos y desde entonces ha venido influyendo en el mundo y el destino de los humanos. Así el mito es para el salvaje lo que para un cristiano de fé ciega es el relato de la creación, la caída o la redención de cristo en la cruz. Del mismo modo que nuestra historia sagrada está viva en el ritual y en nuestra moral, gobierna nuestra fe y controla nuestra conducta del mismo modo funcionan los mitos”. (Malinovsky, 1993, p. 36)

El carácter sagrado del espacio mítico:

“El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Dicho de otro modo: el mito cuenta como gracias a las hazañas de seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución”. (Eliade, 1991, p. 7)

El conocimiento de su carácter social o colectivo:

En el libro “Antropología de los hombres primitivos a las sociedades modernas” Valade Bernad habla sobre el mito y dice que es una historia contada que no posee autor, ni creador. Claro que el relato mítico original es imaginado necesariamente y narrado una primera vez por un individuo particular, pero para llegar a ser un relato mítico hace falta que al transmitirse de narración en narración se despoje de todo lo que remitía a la subjetividad de su primer autor. “El mito no tiene otro emisor que la sociedad misma y los oyentes que escuchan el relato mítico reciben un mensaje que no viene, hablando propiamente, de una parte; lo que explica que el mito deberá asignar por ellos un origen sobrenatural” (Akoun, 1983)

Para José María Arguedas:

El mito está vinculado con la religión. El mito es un relato, un cuento que intenta explicar el origen del mundo en su conjunto, de lo que llamamos universo, o bien de algunos aspectos del universo, por ejemplo, el origen del hombre o la creación de las montañas o, en particular, de otros elementos que forman del mundo exterior. (Porcari, 2001, p. 8)

Existen tipos de mitos que podemos diferenciar según sea el tema que abarcan:

a) Cosmogónicos

Intentan explicar la creación del mundo.

b) Teogónicos

Cuando se refieren al origen de los dioses.

c) Antropogónicos

Relativos a la aparición del hombre.

d) Etiológicos

Cuando tratan de explicar el porqué de determinadas instituciones políticas, sociales o religiosas.

e) Escatológicos

Que se centran en imaginar la vida de ultratumba y el fin del mundo.

f) Morales

Que suelen referirse a la lucha entre principios morales opuestos (el bien y el mal, ángeles y demonios).

Todas estas categorías no son discriminatorias pues pueden convivir varias en un solo relato.

Sin embargo, en el libro del escritor peruano Cesar Toro Montalvo “Mitos y Leyendas del Perú”, Cataloga los mitos y los divide en:

g) Mitos de los dioses

En el cual engloba los mitos sobre el origen del mundo y sobre los dioses como Wiracocha y Catequil.

h) Mitos sobre Inkarri

En el cual recopila las versiones del mito mesiánico del inca rey.

i) Mitos del diluvio

En la cual recopila las adaptaciones andinas del diluvio de Noeh.

j) Mitos de origen

Abarca los mitos sobre el origen del imperio incaico en el cual cabe resaltar *el* mito de los hermanos Ayar.

k) Mitos de las huacas

Reúne los mitos acerca de los rituales, las fiestas, sacrificios que los indios ofrecen a las huacas, que por cierto son los lugares más sagrados para ellos.

l) Mitos geográficos

Sobre las costumbres y las características geográficas de la sierra, la zoología de la zona

m) Mitos de idolatrías

Engloba las historias relacionadas con las fuerzas y fenómenos naturales, también sobre los elementos que los nativos peruanos adoraban.

n) Mitos de la música

Sobre las creencias y los sonidos prohibidos.

o) Mitos de magia y hechicería

Se refiere a los mitos relacionados sobre los alquimistas y oráculos de los andes, también sobre las maldiciones y sacrificios.

p) Mitos de costumbres

Abarca los relatos los cuales explican las costumbres y leyes básicas de los campesinos.

q) Mitos fantásticos

Son los mitos relatados a modo de fábula y toman como protagonistas a animales y seres fantásticos humanizados.

r) Mitos sobre cabezas voladoras, monstruos, antropófagos y fantasmas

Abarca una parte del bestiario fantástico andino.

s) Mitos de los demonios

Un tratado sobre los seres malévolos y las consecuencias de una mala vida.

t) Mitos de los muertos

Sobre las almas y difuntos, también habla de las creencias sobre la encarnación.

u) Mitos sobre los sacrificios

Son los relatos sobre adoración y sacrificio a los dioses.

v) Mitos sobre la coca

Sobre su uso y cultivo también sobre su origen.

También cabe resaltar Mitos de los amantes, Mitos modernos, Mitos del agua y Mitos de los picaros.

w) Mitos de duendes

Recopila los relatos sobre los duendes de la sierra peruana y sus características.

2.2.6. Cosmovisión andina

Antes de analizar los principios morales y creencias del mundo andino peruano debemos saber a qué se refiere cuando se habla de cosmovisión.

La cosmovisión es la manera de ver e interpretar el mundo. Trata de un conjunto de ideas, creencias que le permiten al hombre analizar y reconocer la realidad a partir de su propia experiencia.

Sin embargo, al hablar de cosmovisión andina se debe tomar en cuenta que estaba muy ligado a la espiritualidad, y esta a los astros los cuales se tomaban como referencia cronométrica para reconocer estaciones en su calendario y para las ceremonias rituales.

En el libro virtual *cosmovisión andina* nos hablan de sus principales asociaciones.

La cultura andina está asociada siempre a las estrellas en las cuales formaron constelaciones o trazos imaginarios para representar fuerzas o energías que favorecían la fecundidad y la reproducción de cuanto hay en el mundo.

La fertilidad tuvo un rol importante para los pueblos andinos, asociándose a la vida, el florecer de los cultivos, la llegada de la primavera, la reproducción de los animales, por ello Pacha tata y Pacha mama tienen el rol de padre cósmico y madre cósmica, y de la fertilidad de Pacha mama nace el cosmos y en ella la tierra es fecundada y florece. (Amaru, 2012)

2.2.6.1. Composición del cosmos andino

A. Uku pacha

El mundo de abajo o mundo subyacente, mundo subterráneo, inframundo o de los muertos es la raíz unida al seno de la pacha mama (tierra), simboliza arraigo y gregariedad, nada puede existir en la tierra sino está arraigada a ella. Es raíz y nutriente, está representado por la serpiente Amaru.

B. Kay pacha

El mundo inmediato, de la vida, es transitorio y abarca el tiempo desde el nacimiento hasta la muerte; mundo material que está representado por el puma yaguararé.

C. Hanan pacha

Significa literalmente el mundo de arriba, donde habitan los Apus y los dioses tutelares, en este primer plano conviven como seres animados los cerros, ríos, piedras y fenómenos naturales son los dioses andinos que conforman un universo mágico y espiritual, está representado por el cóndor.

Dentro de la sensibilidad andina incluso la piedra tiene vida, el hombre es una célula de un organismo cósmico basto y viviente, parte de un todo.

2.2.7. Criptozoología

El rumbo que se opta para la selección de los mitos en esta investigación es la llamada *Criptozoología* que proviene del griego *cryptos*, oculto, y *zoos*, animal, *logos*, estudio; literalmente significa el estudio de los animales ocultos, es una pseudociencia que se ocupa de la búsqueda de animales cuya existencia aún no ha sido probada. Los animales los cuales son estudiados bajo estos términos son llamados “críptidos”, término acuñado por John Wall en 1983.

“Criaturas del imaginario en todas las culturas, los monstruos han acompañado al hombre desde los orígenes mismos de la historia. Sus angustiantes y atractivas presencias se detectan tanto en momentos de aislamiento como de expansión territorial y por ello las relaciones que guardaban con la exploración y los exploradores es más evidente”. (Roland, s.f.)

Cuando el hombre andino se adentró en nuevos territorios precedidos por colonizaciones anteriores, no hombres, sino seres y animales que contradicen lo que está científicamente aceptado, nacieron los mitos como un intento por brindar una explicación aceptable y saciar la necesidad de catalogar a dichos seres.

Así pues los monstruos de la cultura Inca están presentes hoy en día en las historias de nuestros abuelos para enseñarnos que no debemos hacer y justificar el porque de las cosas.

“El monstruo es la más clara personificación de lo caótico, de las fuerzas de la naturaleza; seres que cuestionan o impiden el avance del universo ordenado.” (Roland, s.f.)

En la sierra peruana también se considera a los monstruos fuerzas naturales.

2.2.7.1. Los Críptidos

Recoge y engloba a los animales, plantas y seres no adscritos a ningún reino, los pertenecientes al reino animal, pueden estar relacionados con animales, o seres humanoides, voladores, terrestres o acuáticos.

Según el profesor universitario en historia Fernando Jorge Soto Rolad en el artículo de la revista “el escéptico”, “la lista de los monstruos es prácticamente infinita. Se pueden catalogar ya sea por tamaño, comportamiento o por el hábitat.

En el ande podemos distinguir a varios seres tales como:

- Los Duendes andinos.
- El Jarjacha: Al tener apariencia de una llama antropomorfa.
- El Ukuku: Al tener una apariencia de oso antropomorfo.
- La Sirena de río: mujer con cola de pez.

2.2.8. La Parapsicología

En los apartados parajes de la sierra del Perú muchas veces ocurren cosas inexplicables como fenómenos paranormales vinculados a fuerzas naturales que aún no conocemos y que la ciencia convencional se niega a reconocer como objeto de estudio científico, así pues, la parapsicología:

“Es una nueva ciencia que tiene por objeto de estudio los fenómenos que escapan al control de los cinco sentidos comunes y que son explicables solo parcialmente con los conocimientos científicos actuales”. (Pavese, 1994, p. 13)

Estas características están implícitas en los mitos de Perú ya que la mayoría de estos tienen una raíz de fuerza sobrenatural.

2.2.8.1. Los animales paranormales

Engloba a las criaturas que no presentan todas las características necesarias para ser consideradas crípticos.

Se podría considerar a estas criaturas más como *fortaneas* en honor al investigador Charles Fort, que en su “libro de los condenados mil hechos malditos ignorados por la ciencia” en este ensayo, trata diversos tipos de fenómenos anómalos, incluidos ovnis, extrañas lluvias del cielo de materiales tanto orgánicos como inorgánicos, patrones climáticos extraños, la posible existencia de criaturas consideradas generalmente como mitológicas, desapariciones de personas y muchos otros.

Estas criaturas están presentes en relatos constantes y su presencia no se ve afectada por el tiempo, aquí en el Perú también se tienen algunas de las criaturas a las que se podría atribuir esta característica son:

- Los Kuychis: Personificación de la deidad del arcoíris andino.
- Los males de la chacha: Son seres espirituales que representan a la helada, el granizo y el rayo.
- La Uma: Una criatura con forma de una cabeza voladora.
- Los Soq’as: Masculino y femenino, son apariciones y entidades parasitarias espirituales.
- Los condenados: Almas errantes muy peligrosas y temidas por los campesinos peruanos.
- Los ruwas: Son la personificación de los rayos sagrados, macho y hembra.

2.2.9. Géneros en el arte

- a. El desnudo
- b. El retrato
- c. La pintura religiosa
- d. Mitos y Alegorías
- e. Temática Histórica
- f. La naturaleza muerta
- g. El paisaje
- h. La pintura de género
- i. Arte Contemporáneo

2.2.9.1. El desnudo

La representación del cuerpo humano ha constituido un tema central en el arte desde hace miles de años, pueden reconocer dos tipos de desnudos.

“El desnudo como forma humana (naked) y el desnudo como representación de dicha forma de un modo idealizado o estilizado (nude), La distinción entre el desnudo como forma humana natural y el desnudo como representación de dicha forma se halla en que el primero consiste en el simple hecho de no llevar ropa, mientras que en el segundo los cuerpos humanos se muestran para agradar al observador, por lo general masculino”. (Newall, 2009, p. 21)

2.2.9.2. Mitos y alegorías

Son las representaciones de determinadas escenas con temática fantástica perteneciente a la idiosincrasia de las personas, toman lugar muy importante en la sociedad humana.

“Los mitos son relatos que refuerzan los valores culturales de una sociedad. A lo largo de su historia, las sociedades han creado multitud de mitologías, es decir, conjuntos de mitos relacionados entre sí, con el fin de reafirmar y articular su identidad cultural”. (Newall, 2009, p. 71)

Las alegorías se centran en significados simbólicos y alegóricos. Una alegoría es una imagen o una historia que posee un significado simbólico. “la temática mítica y alegoría aludía a una amplia gama de valores, buenos y malos, destinados a atormentar y promover un comportamiento virtuoso.” (Newall, 2009, p. 73)

2.2.10. El surrealismo

Los artistas surrealistas utilizaron sus obras para explorar lo irracional y subvirtieron las ideas convencionales de representación como respuesta a las agitaciones sociales y políticas del período, en las palabras de su creador y representante André Breton lo define como.

“Automatismo psíquico puro por el cual alguien se propone expresar, verbalmente o por escrito, o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral”. (Bonnet Correa, 1983, p. 22)

Se le denomina como un nuevo estado del espíritu una nueva manera de pensar y de sentir una nueva concepción de la vida una acción más allá de la literatura y del arte. Saber que la poesía y el arte podían conducir a cualquier lugar distinto.

Totalizador de la vida del hombre, unió su proceso interior con el exterior. “sus miembros siempre se definieron como visionarios, como videntes o médiums de una realidad distinta, arcana y oscura, como exploradores de un mundo apenas hollado.” (Bonnet Correa, 1983, p. 10)

El surrealismo se ubicó desde un Angulo bastante amplio para abarcar desde métodos esotéricos y ceremonias mágicas.

Aquí el Surrealismo en sus diferentes aspectos:

a) La naturaleza surrealista

“Lejos de un pacífico campo de avena, de ríos tranquilos o jardines a la francesa, el surrealismo busca cumbres borrascosas, cuevas y volcanes. Se deleita con plantas raras o tropicales. Admira los fondos submarinos, la geología convulsiva, los paisajes petrificados, la lava los arrecifes. Sus incursiones en la naturaleza son de tipo poético, interpreta la naturaleza no la vive”. (Bonnet Correa, 1983, pp. 17 y 18)

b) Los animales surrealistas

“Por su misterio probablemente el gato se lleva el mayor prestigio y el perro no. El zoo surrealista busca más bien lo que pueda parecer juego o error de la creación: el ornitorrinco, el armadillo, el camaleón. Busca lo inquietante: la mantis religiosa, el oso hormiguero, el caballito de mar. Busca lo bello insólito: pavo real, pantera negra, conchas, crustáceos”. (Bonnet Correa, 1983, p. 18)

c) El hábitat surrealista

“Según sugieren los libros sobre surrealismo el habitat real del artista surrealista que por lo general no era rico es un taller de artista, un piso o una pequeña casa. Repleto de cuadros de cosas exóticas, arte naif, de niños o de locos, libros mascarar o tallas salvajes. Muebles raros, antiguos o inventados.

Podemos decir que el pensamiento surrealista también influye en el modo De vida del artista”. (Bonnet Correa, 1983, p. 18)

d) El objeto surrealista

“Se refiere al objeto aparentemente inútil, cargado de pasado desconocido, de presencia sin finalidad, de juego, de belleza sin explicación o de mitos, tótems y tabúes, llamado objeto de arte marginal”. (Bonnet Correa, 1983, pp. 18 y 19)

e) La mujer surrealista

La mujer en el ambiente surrealista tiene un valor invaluable no solo como ser sino también como objeto de admiración vista con fascinación por muchos artistas.

Mujer: “debe ser la última palabra de un moribundo o de un libro.”

Xavier Forneret

Mujer: “el ser que proyecta mayor luz o mayor sombra en nuestros sueños. Es fatalmente sugestiva, vive otra vida que la suya propia, vive espiritualmente en la imaginación que obsesiona, y fecunda.”

Baudelaire.

Entonces, y con mayúscula, la MUJER será Musa, inspiradora, arpa, para ella Se escribirán verdaderas letanías. (Bonnet Correa, 1983, p. 19)

f) Eros surrealista

Dice Breton:

“Si una idea parece haber escapado hoy día a toda tentativa de reducción y haber enfrentado a los mayores pesimistas, pensamos que es la idea del AMOR, sola capaz de reconciliar a cualquier hombre, momentáneamente o no, con la idea de la vida”. (Bonnet Correa, 1983, p. 21)

2.2.11. Salvador Dalí y la paranoia crítica

Como artista que experimenta nuevas formas de potenciar su imaginación y su mente Salvador Jacinto Dalí creo su propio método para generar nuevas formas de manifestar su concepción del mundo.

“La paranoia es bien conocida. Consiste, en el sujeto afectado, en un delirio de interpretación del mundo y de su yo, al que da una importancia exagerada. Por lo que distingue esta enfermedad de otros delirios parecidos es una sistematización perfecta y coherente, la consecución de un estado de omnipotencia que, por lo demás, a menudo conduce al enfermo a la megalomanía o a la manía persecutoria. Naturalmente, tiene multitud de formas, que son coherentes desde su punto de partida, y va acompañada de alucinaciones delirantes de fenómenos reales. El paranoico goza de una salud normal, carece de trastorno orgánico alguno y sin embargo, vive y actúa en un mundo extraño. Lejos de someterse a este mundo, como a mayoría de las personas normales, lo que hace es, por el contrario, dominarlo, moderarlo según su deseo”. (Nadeau, 1972 y 1975, pp. 199,200)

2.2.12. La pintura al óleo

Es la técnica más popular en el mundo pictórico aquí un poco sobre su elaboración y modo de uso.

La pintura al óleo se hace con pigmentos pulverizados secos, mezclando a la viscosidad adecuada con algún aceite vegetal. Normalmente de linaza o con adormidera. Estos aceites se secan más despacio que otros medios, no por evaporación sino por oxidación. Se forman capas de pigmento que se incrustan en la base y que, si se controlan cuidadosamente los tiempos de secado, se fijan a las siguientes capas de pigmento seco, y el artista puede variar las proporciones de óleo y disolventes, como la trementina, para que la superficie pintada presente toda la gama de calidades, opaca o transparente, mate o brillante.

“Por estas y otras razones, el óleo puede considerarse como el medio más flexible de todos. Convenientemente usada, la pintura al óleo cambia muy poco de color durante el secado, aunque a largo plazo tiende a amarillear ligeramente. Su capacidad de soportar capas sucesivas permite al artista desarrollar un concepto pictórico por etapas”. (Hayes(coord), 1978, pp. 34 y 36)

2.2.12.1.Pigmentos

Los pigmentos utilizados en las pinturas al óleo son los mismos que se usan para la técnica de la acuarela, gouache, temple y acrílicos. El pigmento perfecto es el que mantiene su color y permanece inalterable a los ácidos, bases, calor, luz o humedad. Solo el Viridiana, el cobalto y el negro de carbón cumplen estos criterios, la mayoría de los pigmentos son susceptibles.

Los pigmentos más permanentes son los colores tierra. Se trata de barros naturales teñidos con compuestos de hierro o manganeso, mediante tostado o calentamiento.

2.2.12.2.Técnicas de la pintura al óleo

Cada artista desarrolla su estilo de pintura que desarrolla y satisface sus necesidades particulares, sin embargo, se precisan conocimientos y habilidades para garantizar la durabilidad de las obras. Por suerte los experimentos y errores de pintores

de tiempos anteriores han permitido establecer una serie de reglas y recomendaciones que aseguran la solidez técnica de la pintura, existen numerosas formas establecidas de aplicar la pintura para obtener efectos particulares.

Existen 2 tipos de pintura al óleo las cuales son:

A. La pintura al óleo directo o alla prima

Se caracteriza por ser concluida en una sola sesión, utilizando colores opacos que oscurecen lo que haya debajo, si es que hay algo. “la clave de este método consiste en aplicar la pintura rápidamente y con confianza, fue explotado con gran eficacia por los impresionistas.” (Hayes(coord), 1978, p. 60)

B. La pintura al óleo cuidadosamente concebida

Esta es un técnico que se elabora trabajosa y lentamente con muchas capas de pintura y que en ocasiones tardan años en terminar.

“Se comienza con un esbozo del diseño básico, se trazan los contornos sobre la base con carboncillo, pintando encima con pintura opaca, o lavando con una veladura delgada.”

En este tipo de pinturas generalmente se utilizan técnicas para darles un acabado particular a las obras.

2.2.12.3. Técnicas

A. Las Veladuras

“El óleo es un excelente medio para aplicar capas delgadas de pintura transparente o veladuras. Pueden pintarse sobre el pre-pintado, las zonas de color opaco o los empastes el efecto es totalmente diferente del que se obtendría mezclándolos dos colores.” (Hayes(coord), 1978, p. 64)

Las veladuras suelen aplicarse generalmente sobre colores claros especialmente blanco y grises neutros.

B. El Empasto

Cuando se aplica la pintura espesa masivamente con el pincel o espátula, se le llama empasto. Esta técnica suele emplearse para crear textura y dar al cuadro una calidad tridimensional.

C. El Restregado

Se trata de aplicar pintura opaca sobre otra capa opaca de color o tono más oscuro, de manera irregular para que parte de la capa inferior siga viéndose. Tradicionalmente los restregados se hacen moviendo el pincel en sentido circular, pero se puede conseguir el mismo efecto con rayas, brochazos, manchas, punteados o cualquier otra combinación de marcas que no formen una capa fina de pintura.

D. Húmedo sobre húmedo

Se pinta o se restriega sobre una capa aun fresca de pintura, y a veces se tratan de fundir los colores unos con otros sobre la superficie de la obra.

2.2.13. Teoría del color

Los colores están a nuestro alrededor, vivimos y respiramos observando todos los días de nuestra vida este maravilloso fenómeno según un famoso físico inglés llamado Young, el color es la luz en sí, dejo escrito:

“tres haces de luz, uno azul oscuro, otro rojo intenso, al ser superpuestos uno encima de otro proporcionan una clara y brillante luz blanca, esto es, recomponen la misma luz.” (Parramon, s.f, p. 11)

Sin embargo, fue Newton quien reprodujo el fenómeno del arco iris logrando descomponer la luz natural, para ello en un cuarto completamente oscuro, dejando pasar tan solo un hilito de luz solar; intercepto entonces ese rayo con un prisma (especie de varilla de cristal de forma triangular) y consiguió descomponer la luz blanca en los colores del espectro.

Newton pudo reconocer:

- El purpura
- Rojo
- Amarillo
- Verde
- Azul cian
- Azul oscuro

El físico inglés Young también demostró gracias a su experimento de las linternas de color para recomponer la luz, que dichos colores podían ser reducidos a tres colores básicos del mismo espectro, es decir, halló que con solo tres colores (rojo, verde, azul oscuro) podía recomponer la luz blanca, y vio que, mezclándolos en pares, obtenía los tres restantes (azul cian, purpura, amarillo) con lo cual estableció en suma cuales son los colores primarios del espectro y cuales los secundarios.

2.2.13.1. Absorción y reflexión

Aquí se explica los principios básicos de la percepción del color. “todos los cuerpos opacos, al ser iluminados, tienen la propiedad de reflejar toda o absorber parte de la luz que reciben.” (Parramon, s.f, p. 14)

Ya sean por las sustancias químicas que poseen todos y cada uno de los cuerpos, particularmente se refleja en nuestros ojos el color de las cosas a nuestro alrededor, pero claro está que nosotros no podemos pintar con luz, mejor dicho, no podemos crear colores más claros, con la mezcla de colores oscuros.

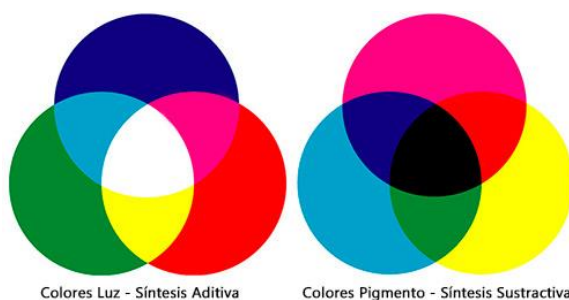
Tampoco se puede apartar los seis colores del espectro si se quiere recrear los efectos lumínicos de espacio producidos por la luz físicamente sobre una superficie sólida. “nuestros colores primarios son los secundarios luz, y viceversa, nuestros secundarios son los primarios luz.” (Parramon, s.f, p. 15)

2.2.13.2. Síntesis aditiva y síntesis sustractiva

Para poder mezclar los colores y darle un efecto de volumen, y crear atmósfera en las obras artísticas producidas para esta investigación es necesario estar conscientes de que la pintura al óleo es netamente química por ende siempre resta luz, es decir,

siempre de colores claros a oscuros. Si mezcláramos los colores pigmento azul cian, púrpura, amarillo tres colores evidentemente luminosos obtendríamos ni más ni menos que el negro. Todo lo contrario de lo que sucede con los colores luz.

La siguiente tabla nos muestra la clasificación de los colores pigmento, partiendo de los tres colores primarios de los cuales nacen los llamados secundarios, que nos dan a su vez los terciarios y que a su vez con la mezcla de los secundarios y los terciarios obtendríamos una gama más oscura que son denominados los cuaternarios.



2.2.13.3. Colores pigmentos complementarios

Azul intenso es complementario al amarillo.

El rojo es complementario del azul cian.

El verde es complementario del púrpura (y viceversa).

Estos colores se encuentran en la tabla superior en polos totalmente opuestos de las combinaciones posibles, o sea por ser complementarios son menos afines. Y esta característica presenta para el artista la capacidad de crear contrastes sorprendentes, de conseguir sombras extraordinariamente luminosas, de conseguir fondos.

Supone también la oportunidad de pintar con *colores quebrados*, lograda mediante la mezcla en proporciones desiguales de colores complementarios y blanco.

2.2.14. Tipos de contraste

A) Contraste por tono

Es aquel en el que el color no interviene, un negro al lado de un blanco, un gris oscuro al lado de un gris claro, un azul claro al lado de un azul oscuro originan un contraste por tono.

B) Contraste por color

Es en cambio del anterior un contraste basado en la diferencia existente de dos colores. “si el azul es oscuro y el rojo claro, habremos logrado un doble contraste dado por color y por tono.” (Parramon, s.f, p. 40)

2.2.15. Gama

Música, pintura, combinación de sonidos, combinación de colores, la analogía es evidente. Por poco que analicemos las leyes de armonización que rigen la pintura veremos que líneas generales son comparables a las de la música la primera y más importante coincidencia tiene lugar en la palabra gama. “la palabra gama significa originalmente una sucesión de sonidos ordenados de un modo peculiar, considerados perfectos.” (Parramon, s.f, p. 88)

Por una cuestión analógica la palabra gama se aplica en la pintura, es la sucesión de colores del espectro, considerando también, que esta sucesión, tal y como aparece al ser descompuesta la luz del sol, ofrece una ordenación perfecta de colores.

Se aplica este mismo concepto a cualquier escala o sucesión ordenada de colores.

2.2.16. El color según Johannes Itten

En el libro “el Arte del Color” Itten reconoce que la luz es la madre de los colores ya que esta hace posible percibirlos, y son fuerzas que generan en la persona una reacción positiva o negativa conscientemente o subconscientemente. “Los vidrieros empleaban los colores para crear en el interior de las iglesias una atmosfera mística y supra terrestre así como para transponer la meditación de los fieles hacia un mundo espiritual.” (Itten, S.f, p. 13)

Itten reconoce tambien que los colores deben ser vividos y comprendidos no solo de un enfoque optico sino tambien psiquico y simbolico, para poder estudiar los diferentes problemas en relacion con el color se puede adoptar diferentes puntos de vista.

a) El físico

Que estudia las frecuencias y vibraciones electromagnéticas y las diferentes posibilidades de producir color, partiendo de la descomposición de la luz blanca en los colores espectrales tras su paso por el prisma, el número de vibraciones y la longitud de las ondas coloreadas.

b) El químico

Estudia los compuestos y la constitución molecular de los colores o pigmentos, los medios de conservación y resistencia a la luz.

c) El fisiólogo

Examina las condiciones de percepción y funciones anatómicas del color sobre la vista y el ser humano, como la mezcla de colores y su reacción.

d) El psicólogo

Se interesa por la influencia que los rayos coloreados sobre nuestro subconsciente.

Estos puntos de vista ayudaron a plantear una solución para resolver temas propuestos en las obras artísticas como: el dramatismo, la sensación de movimiento, la iluminación, perspectiva, etc.

2.2.17. Armonías de los colores

Para poder generar un ambiente ficticio necesario para otorgar calidad pictórica a la temática mitológica que se eligió y poder producir una agradable experiencia a la vista de los espectadores, la armonía de los colores es fundamental.

“Armonía significa equilibrio, simetría de fuerzas” (Itten, S.f., p. 19)

La armonía se manifiesta de manera fisiológica en los seres humanos mediante fenómenos visuales, Itten dice que “dos o varios colores son armoniosos cuando dan una mezcla de gris neutro, Además las mezclas que no den el gris, son de naturaleza expresiva mas no armoniosa”. (Itten, S.f., p. 20)

Con esto Itten dice que los colores netamente armoniosos tienden a destruir su pureza entre si al estar expuestos unos a otros, sin embargo se pueden utilizar en medidas diferentes para crear una ilusion optica en las carnaciones, los paisajes y demas elementos de una composicion.

Itten tambien habla de que existen distintos tipos de contrastes:

2.2.18. Los contrastes de colores (según Itten)

2.2.18.1.El contraste del color en sí mismo

Para representar este tipo de contraste se necesita por lo menos tres colores diferenciados, el efecto que se percibe es de multicolor, Franco, potente y neto. Ya que a medida que los colores se van mezclando entre sí para lograr los secundarios y terciarios el contraste disminuye y se vuelve más relevante, por ende para lograr este tipo de contraste se prefieren los colores puros.

2.2.18.2.Contraste Sucesivo

Por ejemplo si se observa un cuadrado de color verde y luego se cierran los ojos, al instante quedara una imagen residual del cuadrado pero esta vez con el color rojo. “El ojo exige o produce el color complementario; intenta por si solo restablecer el equilibrio”. (Itten, S.f., p. 19)

2.2.18.3.El contraste Claro – oscuro

Se entiende por contraste el equilibrio entre dos fuerzas opuestas tales como son la luz y las tinieblas, dos contrastes polares de lados y propiedades opuestos. Para representar este contraste es necesario tomar en cuenta que el gris es neutro, sin expresión y toma sus valores de colores próximos, los debilita y suaviza.

Para poder representar el contraste claro oscuro “El gris se puede obtener mezclando blanco con negro o mezclando amarillo, rojo, azul y blanco o mezclando cualquier par de colores complementarios, hacemos una gama de doce tonos distintos de gris que van del blanco al negro. Es importante que la gradación de tonos sea regularmente progresiva. El gris medio claro se debe encontrar en medio de la gama.” (Itten, S.f, p. 38)

Observamos como los tipos fisicos rubios tienen una tendencia hacia los tonos claros, mientras que los morenos hacia los tonos demaciados oscuros.

Muchos artistas como Caravagio, Goya, Dalí y Velasquez pintaron figura humana y tematica mitologica , recurrieron a este medio y el resultado son obra espectaculares que hoy en dia podemos seguir admirando. Es un recurso muy practico por sus características dramaticas y versatilidad con las formas en una composicion.

2.2.18.4.El contraste Caliente – Frio

Cuando se trata de visión óptica el color influye en el subconsciente según la sensación de temperatura que el ser humano relaciona con sus emociones, por ejemplo “la experiencia ha demostrado que la sensación de frio o de calor cambiaba de tres a cuatro grados según que la habitación estuviera pintada en azul-verde o rojo-anaranjado”. (Itten, S.f, p . 45)

En la habitacion de azul-verde el frio era de 15° C, mientras que en la de rojo-anaranjado solo se sentia frio a 11° C o 12° C, lo que demuestra que los colores frios como los azules, violetas, verdes azulados tranquilizan la circulacion mientras que los calidos como el amarillo, rojo, naranja activan la circulacion.

Gracias a su abundante expresion e influencia se puede reconocer el carácter de los colores frios y calidos en funcion de otros criterios:

- Caliente-frio
- Sombreado-soleado
- Transparente-opaco
- Apaciguador-exitante
- Liquido-espeso
- Aereo-terroso
- Lejano-proximo
- Ligero-pesado
- Humedo-seco

El diseño atmosferico de las obras propuestas en este trabajo fueron trabajados tomando en cuenta estos fenomenos psicquicos para los espectadores, ya que la mayoría tiene por escenario ambientes nocturnos y rurales

2.2.18.5.El contraste de los complementarios

Se denomina colores complementarios a dos colores pigmento cuya mezcla resulta en un gris negro de tono neutro, si estos colores fueran luz el resultado de la mezcla seria blanco. Estos colores son opuestos y sin embargo exigen una presencia recíproca, y cuando están uno cerca del otro se aviva su luminosidad y al mezclarse se destruyen.

2.2.18.6.El Contraste Simultáneo

Una prueba que consiste en colocar sobre un color puro un cuadrado de tono gris claro de igual valor de claridad, sobre el color verde el cuadrado tiene un tono gris rojizo y con el color rojo el cuadrado se percibe con un tono gris verdoso.

“los colores puros también ofrecen la tendencia de dirigirse hacia sus complementarios”. (Itten, S.f., p. 19)

Ambos fenómenos de color demuestran que el ojo humano exige un equilibrio y solo queda satisfecho cuando se realiza la ley de los complementarios.

“contraste simultaneo el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario y, si no le es dado, lo produce el mismo.” (Itten, S.f, p. 52)

El color complementario producido por la vista es irreal, por ende no se puede fotografiar, una mera ilucion de la mente.

2.2.18.7.El contraste cualitativo

Los colores luz que resultan de la desintegración de la luz blanca a través del prisma son extremadamente saturados, así también encontramos colores saturados en los pigmentos.

“La noción cualitativa del color se fundamenta en el grado de pureza o de saturación. Por contraste cualitativo designamos la oposición entre un color saturado y luminoso y otro color apagado y sin resplandor.” (Itten, S.f, p. 55)

2.2.18.8.El contraste Cuantitativo

Este término concierne a las relaciones de cantidad y tamaño de dos o tres colores. En otras palabras es un contraste basado en el *mucho-poco* o el *grande-pequeño*.

Se debe tener en cuenta “Su luminosidad y en segundo lugar el tamaño de la mancha del color, para evaluar la luminosidad de un color o su valor luminoso basta compararlo con un gris mediano.” (Itten, S.f, p. 59)

2.3. MARCO CONCEPTUAL

Mito. - Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad.

Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen.

Alegoría. - Es una imagen o una historia que posee un significado simbólico.

Cálido. - se denomina a los colores rojo, anaranjado y amarillo en el espectro. Se denomina a la abundancia de signos en una composición.

Frio. - Se denomina a los colores violetas, azul y verde en el espectro, se denomina a los escasos de signos en una composición.

Hollado. - Acción de explorar algo o descubrir algo.

Automatismo. - Referido al carácter automático.

Borrascoso. - Espacio, lugar o persona desordenada.

Subvertir. - Trastornar, resolver, se conjuga como sentir.

Iconoclasta. - Miembro de una secta que prohibía el culto de las imágenes.

Diluido. - Bastante intensidad de luz, también puede sugerir color rebajado con blanco.

Opaco. - Poca intensidad y saturación de color, también puede sugerir color rebajado con negro.

Folclore. – Conjunto de tradiciones, leyendas, creencias, costumbres, proverbios, etc., populares y mantenidos por la tradición.

Surrealismo. – Movimiento artístico y literario que surgió en Francia después de la Primera Guerra Mundial y que se inspira en las teorías psicoanalíticas para intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional.

Onírico. – Del sueño o relacionado con las imágenes y sucesos que se imaginan mientras se duerme.

Parergon. – Sustantivo masculino. Este vocablo se refiere a un aditamento, apéndice, aposición o complemento de manera o modo adicional a una cosa o elemento que se emplea por lo general como ornato

Cosmovisión. - Manera de ver e interpretar el mundo.

Narcisismo. - Admiración excesiva y exagerada que siente una persona por sí misma, por su aspecto físico o por sus dotes o cualidades.

Etnología, - Ciencia que estudia los pueblos y sus culturas en todos sus aspectos y relaciones.

Dadaísmo. - Movimiento artístico y literario, iniciado por Tristán Tzara (1896-1963) en 1916, que propugna la liberación de la fantasía y la puesta en tela de juicio de todos los modos de expresión tradicionales.

Eros. - Conjunto de impulsos e inclinaciones de la personalidad humana al placer.

Contraste. - Oposición o diferencia notable de una persona o cosa con otra.

Gregariedad. - Que forma parte de un grupo sin distinguirse de los demás, especialmente si carece de ideas e iniciativas propias y sigue siempre las de los demás.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO








3.1. INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PARA PROCESOS CREATIVOS POR EL CONJUNTO DE EXPRESIONES





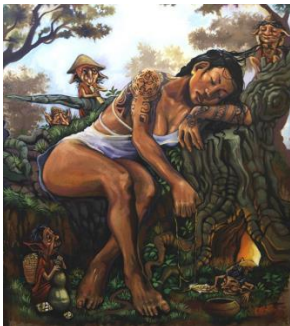
Valoración Pragmática

	ESPECTADOR			
	GENERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
PRAGMÁTICA	Ambos	Sin restricción	Todo contexto	Todo contexto

Va dirigido a ambos sexos, sin restricción de edad, creencias de todo contexto y a todo contexto académico.

Valoración Paradigmática

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA			
PARADIGMA DIFERENCIAS	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES		
Categoría 1 Mitos de magia, espiritismo y hechicería			
			
Categoría 2 Mitos Morales			

<p>Categoría 3</p> <p>Mitos</p> <p>Idolatrías</p>			
			
<p>Categoría 4</p> <p>Mitos</p> <p>Duendes</p>			
<p>AUTOR: Cesar Antonio Guerra Espinoza</p>			

A) Categorización valorativa gráfica

Tabla de Unidades

Sincretismo andino			
<p>Título: <i>La sirena de rio</i> Cuadro Nro. 1</p> 	<p>Título: <i>Soq'a machu</i> Cuadro Nro. 2</p> 	<p>Título: <i>Soq'a paya</i> Cuadro Nro. 3</p> 	<p>Título: <i>Los tres males de la chaqra</i> Cuadro Nro. 4</p> 
<p>Título: <i>El altomesayoc</i> Cuadro Nro. 5</p> 	<p>Título: <i>El ukuku</i> Cuadro Nro. 6</p> 	<p>Título: <i>El jarajacha</i> Cuadro Nro. 7</p> 	<p>Título: <i>La uma</i> Cuadro Nro. 8</p> 
<p>Título: <i>El Henca(condenado)</i> Cuadro Nro. 9</p> 	<p>Título: <i>El ñakaq</i> Cuadro Nro. 10</p> 	<p>Título: <i>Kuychi kuna o arcoiris</i> Cuadro Nro. 11</p> 	<p>Título: <i>Los duendes andinos</i> Cuadro Nro. 12</p> 

Tabla de categorización

	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES			
DIFERENCIAS	1ra. Categoría Mitos Magia, espiritismo y hechicería	Soq'a machu	La sirena de rio	Soq'a paya	
	2da. Categoría Mitos Morales	El Henca (condenado)	La Uma	El Jarjacha	El ñakaq o degollador
	3ra. Categoría Mitos de Idolatrías	Los alto mesayoq	El ukuku	Los tres males de chacra	Kuychi kuna o Arco iris
	4ta Categoría Mitos de Duendes	Los duendes andinos			

B) Primer nivel de investigación: Categorización (Similitudes)**a) Primera Categoría Mitos de magia, espiritismo y hechicería:**

Trata los mitos que están vinculados a las entidades mágicas que habitan las “Wakas” o lugares sagrados (ríos, lagunas, ruinas, templos, tumbas), Los cuadros muestran una representación gráfica de los mitos que tratan de los rituales ancestrales y maldiciones efectuados por estos seres a los cuales se les denomina en general “Soq'a” (elementales).

- **Soq'a machu**

Habla de una entidad que seduce y atormenta a las mujeres que están demasiado tiempo solas, también se dice que las mujeres más propensas a sufrir esta maldición son las mujeres que son infieles. Claramente esta creencia connota un mensaje en forma de advertencia.

- **La Sirena de río**

Habla del espíritu de los ríos, la cual aparece ante los hombres (generalmente músicos) para enamorarlos y cumplir sus deseos a cambio de su fidelidad.

- **Soq'a paya**

Habla de una entidad que acecha y seduce a los hombres solitarios generalmente a los jóvenes y personas santas, se hace presente a través de los sueños para tener intimidad con sus víctimas y consumir su vida.

b) Segunda Categoría Mitos morales:

Trata los relatos vinculados con la lucha entre el bien y el mal, crimen y castigo, los peligros de los campos. Tiene como protagonistas a personajes y criaturas aterradoras las cuales aparecen ya sea para profetizar la muerte (como la Uma), atormentar a los perjuradores (Jarjacha) y las maldiciones de los indios (El Henca), algo relacionado con la justicia divina.

- **El Henca (condenado)**

Se interpreta como condenado a los seres malditos que caminan en las planicies de las pampas, con un hambre insaciable. Los hombres y mujeres del ande tienen un cuidado muy especial para protegerse de estos entes (hierbas, amuletos, etc.) ya que si “el Henca” y un humano se encuentran es posible quedar asustado (asustado).

- **La Uma**

Habla de las creencias en torno a un ser antinatural nocturno, “la Uma” (cabeza voladora) es por lo general la cabeza de una mujer joven que deambula en la oscuridad de la noche buscando dicen algunos víctimas ya que estas son oráculos de muerte.

- **El Jarjacha**

En esta obra se relata la historia de un espíritu maligno que posee a las personas que cometen incesto, la maldición del Jarjacha consiste en que cada noche el hombre involucrado en los actos incestuosos se transforme por las noches en un animal (generalmente una llama) con rasgos humanos. Se cree que se les puede curar azotándolos con un manojo de ortiga.

- **El Ñakaq o degollador**

Habla de un personaje bastante peculiar en el ande, un asesino con poderes sobrenaturales capaz de cambiar de forma e hipnotizar a sus víctimas para extraerles el cebo. Son abundantes los casos en temporada de papa cuando la gente del campo está más gorda.

c) Tercera Categoría Mitos de Idolatrías:

Trata de las historias relacionadas con los acontecimientos épicos vinculados a los dioses, semidioses y el cosmos. Se sabe que los incas eran politeístas y que consideraban a los fenómenos naturales como deidades, lo cual les ayudaba a explicar su origen y el del universo.

- **Los alto Mesayoc**

Esta obra pictórica trata de los hombres elegidos por los dioses de los rayos, los Ruwas, para convertirse en oráculos hechiceros y guías espirituales vinculados con los dioses.

- **El Ukuku**

Esta obra pictórica es una alegoría a los orígenes del Ukumarú, un semidiós andino y protector de los Apus y la fauna, bajo él se encuentran situados sus padres Rumi y Chaska.

- **Los tres males de la chacra**

Esta obra muestra a los tres hermanos Chijchi, Rit'i y Chaqya las tempestades naturales que devastan las cosechas y matan a los hombres, también se muestra una pareja de personas indígenas protegiendo con sus cuerpos una planta que florece, protegiendo la vida.

- **Kuychi kuna o Arco iris**

La obra pictórica muestra a una mujer en el centro de un manantial rodeada de unos seres con apariencia humana y con tentáculos de los colores del arcoíris, estos son Kuychis, los cuales son los avatares del espíritu del arcoíris y son peligrosos suelen habitar los manantes sagrados.

d) Cuarta Categoría Mitos de Duendes:

Habla de la historia de los llamados Silfos, Ichi ocllgo (como se le llama en la sierra), Auqui, Muqui o Gentiles.

Los duendes andinos

Se aprecia una escena en la cual se divisa a una mujer dormida, ella posee brillantes pendientes de oro lo cual atrae a los duendes.

C) Segundo nivel de Investigación: Categorización (Diferencias)

a) Codificación Axial:

Categoría 1

- **¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere a los mitos sobre magia y espiritismo, los cuales son un tratado sobre los eventos sobrenaturales que tienen cabida en el campo, y que tienen que ver con la sexualidad de entes extra corporales.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su esencia es la creencia de los espíritus sexuales en el ande.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

Habla de los íncubos, súcubos y sirenas del campo; los lugares donde estos habitan y bajo qué circunstancias suelen manifestarse estos fenómenos.

- **¿Cuál es su significado?**

Son los lugares que las personas del campo deben evitar y las prácticas como la infidelidad que no se deben practicar.

Categoría 2

- **¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere a los mitos morales, que son un tratado de la lucha continua entre el bien y el mal, la vida y la muerte, luz y oscuridad.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su esencia es la creencia del predominio del bien sobre el mal.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

Habla de los castigos que sufren las personas que son malas y odiosas después de morir, los incestuosos, los malos hechiceros y de los peligros que acechan en las desoladas pampas.

- **¿Cuál es su significado?**

Se debe vivir dignamente y sin perturbar el orden de la naturaleza.

Categoría 3

- **¿A qué se refiere la categoría?**
Se refiere a los mitos de idolatrías de los hombres del campo
- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**
Es un tratado sobre lo divino y su intervención en el mundo mortal.
- **¿Qué nos dice la categoría?**
Nos habla sobre el origen de algunos dioses o semidioses, sobre su influencia en las personas, el poder que representan y porque se guarda mucho respeto con los fenómenos naturales.
- **¿Cuál es su significado?**
Respeto y sumisión a los designios divinos.

Categoría 4

- **¿A qué se refiere la categoría?**
Se refiere a los mitos sobre duendes
- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**
Su esencia son las criaturas pequeñas, espíritus traviesos y engañosos de los campos.
- **¿Qué nos dice la categoría?**
Nos habla sobre las criaturas que resguardan los tesoros de los Apus, conocidos como Mukis o Silfos, que sienten una atracción por lo objetos relucientes y que solo los niños pequeños logran ver.
- **¿Cuál es su significado?**
Que los seres humanos vivimos a veces sin darnos cuenta al lado de formas de vida fuera de nuestra comprensión.

b) Codificación selectiva:

La categoría 1 son los mitos de magia y espiritismo, se relaciona con la categoría 2 que son los mitos morales porque en ambos se puede percibir un mismo fin característico en los relatos que vendría a ser la lucha entre el bien y el mal.

La categoría 2 son los mitos morales y se relaciona con la categoría 3 que son los mitos de idolatrías, porque tratan los orígenes y eventos que conciernen a la voluntad de los dioses andinos.

La categoría 3 son los mitos sobre idolatrías, se relaciona con la categoría 4 que es referente a los duendes andinos porque al tratarse de criaturas divinas en ambos casos los duendes son considerados espíritus elementales y parte de la pacha mama.

La categoría 4 es el mito que refiere a los duendes y se relaciona con la categoría 2 que está referido a los mitos morales porque en algunas versiones de los relatos andinos los duendes son considerados entes malvados a los que repele solo el poder de la fe, la lucha entre el bien y el mal otra vez.

Resumen de la relación de todas las categorías:

Las cuatro categorías se entrelazan entre sí de la siguiente forma:

La primera categoría son los mitos de magia y espiritismo, se relaciona con los mitos morales porque en ambos casos, la idiosincrasia andina se sugieren alegorías a la dualidad característica en los relatos peruanos, la lucha entre el bien y el mal, la luz la oscuridad, el día contra la noche, la vida y la muerte; en el lado de la luz y la vida está el hombre, en el lado de la oscuridad y la muerte las diferentes criaturas fantásticas que se describen en dichos relatos. En la tercera categoría los mitos de idolatrías tratan los orígenes de algunas divinidades y a fenómenos naturales representados como seres pensantes con voluntad, deseo y poder, que son adorados por las personas del campo y que se relaciona con la cuarta categoría que es referente a los duendes andinos porque al tratarse de criaturas divinas, los duendes son considerados espíritus elementales y parte de la pacha mama. Al mismo tiempo el mito de los duendes se puede relacionar también con los mitos morales porque en algunas versiones de los relatos andinos los duendes son considerados entes malvados a los que repele solo el poder de la fe, la lucha entre el bien y el mal otra vez.

Instrumento de Valoración Social y del Artista

NOMBRE DEL ARTISTA: Cesar Antonio Guerra Espinoza		
Exposición de Arte: Willasayqui - mitos andinos		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y Contexto</i>	<p>Desde muy pequeño fui impulsado por mi familia en el ámbito del arte, tuve predisposición a la ilustración desde muy joven inspirado en los dibujos animados, películas, libros y comics de mi infancia, esto me ayudo a ganar varios concursos escolares de dibujo y pintura, motivando así mi elección por las artes visuales, cuando cursaba 4to de secundaria logre ganar un concurso de pintura organizado por el colegio José Abelardo quiñones del cusco, entrando a Talleres Libres de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, y fue desde entonces que el arte se introdujo por completo en mi ser.</p> <p>Motivando los 5 años de formación profesional que me llevaron a un mundo basto de sentimientos y pensamiento.</p>	
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	<p>Tengo un temperamento paciente, pasivo y resuelto, me gustan las nuevas ideas y soy de mente abierta, aunque hago prevalecer mis ideas si considero que son acertadas.</p> <p>En el ámbito artístico mi carácter es suelto, el componer una obra de requiere de mi paciencia. Los temas formativos son de vital importancia para mí, me apasiona la lectura, sobre todo la ciencia ficción.</p>	
<i>Académicos</i>	<p>En los temas académicos aprendí de la Escuela sobre perspectiva, colores, cánones estéticos, composición, historia del arte, psicología del arte, etc. pero sobre todo lo que me llenó como persona fue el ambiente artístico y variado que había en la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, todo esto hizo que pueda realizar las obras de arte que fueron expuestas.</p>	
Componentes Sociales		
<i>Ideológicos</i>	<p>Pienso que hay muchos aspectos donde mejorar la sociedad, pero sobre todo puedo observar que en el tema formativo se está olvidando lo cultural, la sociedad ya no recurre a la sabiduría de nuestros antepasados, se va olvidando muchas anécdotas, normas y costumbres saludables para vivir en armonía con la naturaleza que predicaban nuestros ancestros.</p>	
<i>Políticos</i>	<p>Mi ideología política parte de un análisis crítico hacia las diferentes situaciones que enfrenta la sociedad en la actualidad, ya sean educativas, políticas, económicas, sociales, etc.</p>	

El artista Cesar Antonio Guerra Espinoza presenta la investigación sobre exposición de arte: Willasayqui mitos andinos.

Tiempo y Contexto

Desde muy pequeño fui impulsado por mi familia en el ámbito del arte, tuve predisposición a la ilustración desde muy joven inspirado en los dibujos animados, películas, libros y comics de mi infancia, esto me ayudo a ganar varios concursos escolares de dibujo y pintura, motivando así mi elección por las artes visuales, cuando cursaba 4to de secundaria logre ganar un concurso de pintura organizado por el colegio

José Abelardo Quiñones del Cusco, ingresando a talleres libres de la UNBAC, y fue desde entonces que el arte se introdujo por completo en mi ser.

Motivando los 5 años de formación profesional que me llevaron a un mundo basto de sentimientos y pensamiento.

En cuanto a mi temperamento paciente, pasivo y resuelto, me gustan las nuevas ideas y soy de mente abierta, aunque hago prevalecer mis ideas si considero que son acertadas.

En el ámbito artístico mi carácter es suelto, el componer una obra de arte requiere de mi paciencia. Los temas formativos son de vital importancia para mí, me apasiona la lectura, y la escritura sobre todo la ciencia ficción.

En cuanto a los temas académicos aprendí de la escuela sobre perspectiva, colores, cánones estéticos, composición, historia del arte, psicología del arte, etc. Pero sobre todo lo que me llenó como persona fue el ambiente artístico y variado que había en la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, todo esto hizo que pueda realizar las obras de arte que fueron expuestas.

Dentro de los componentes sociales pienso que hay muchos aspectos donde mejorar la sociedad, pero sobre todo puedo observar que en el tema formativo se está olvidando lo cultural, la sociedad ya no recurre a la sabiduría de nuestros antepasados, se va olvidando muchas anécdotas, normas y costumbres saludables para vivir en armonía con la naturaleza que predicaban nuestros ancestros.

Mi ideología política parte de un análisis crítico hacia las diferentes situaciones que enfrenta la sociedad en la actualidad, ya sean educativas, políticas, económicas, sociales, etc.

3.2. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

DISCURSO CRÍTICO

A) Cuadro: La sirena de río



Se logra observar a una persona que está sentado en la ribera de un río, es un músico y pretendiente de la sirena, el arpa de madera se encuentra en medio del río, este instrumento musical es un medio de pacto, se puede ver también un sombrero de plumas hecho de los restos de un ave, la luna llena en el cielo representa a la Diosa de la fertilidad y la mujer o sea mama killa, en una interpretación real. La Sirena que se encuentra en el agua, con el arpa detrás y abrazando al hombre con una mirada seductora, es nada menos que el espíritu de las aguas la cual habita en el río, que se puede ver bajo el centro de la composición es el dominio natural de la sirena.

Los elementos del arpa y el músico tienen una relación de pacto con la Sirena, al mismo tiempo la Sirena posee una relación divina con la diosa de la luna y guardiana de la fertilidad.

El hombre, la sirena y la luna tienen una connotación de seducción y ritual, mientras que el arpa y la Sirena connotan el arte, don y la música.

El género de esta obra son los Mitos y alegorías, porque está basada en una creencia popular de la idiosincrasia andina, la cual trata sobre los rituales y eventos sobrenaturales que ocurren en la sierra del Perú.

La sirena de río

La sirena vive cerca de los pozos y arroyuelos, por la noche adquiere forma humana y toca música para atraer a los enamorados.

Cuentan los hombres que han oído o visto este fenómeno que es una mujer muy hermosa de cabello largo, mirada seductora y penetrante, con la dulce voz con la cual emite irresistibles cantos a la luz de la luna. Y juega coquetamente en las cuencas y cascadas de los ríos, solo los que prestan atención a los sonidos del caer y movimiento de las aguas logran oír su voz, ya que es hija de las profundidades, agua en sus ojos, agua en sus venas.

Los hombres (por lo general músicos de profesión) más atrevidos o desesperados acuden a ella para obtener su favor, se ofrendan en cuerpo y alma; para lo cual deben desprenderse de un instrumento musical de su propiedad y dejarlo en la orilla del río, donde se oyen los melodiosos sonidos como caricias hipnotizantes, para que la criatura pueda entrar en él y se logre concretar el pacto.

Por lo que se entiende que el hombre (músico) se casa con su instrumento, el cual ahora tiene el espíritu de la sirena y que emitirá un sonido único y hermoso, para que el pacto perdure la promesa de un amor fiel se debe respetar.

La Categoría de la obra es lo Fantástico, ya que se aprecia una temática de carácter Imaginario y sobrenatural de las creencias andinas, que están cimentadas con elementos fantásticos.

La técnica es el óleo el cual es un medio en el que el pigmento es aceitoso, se puede apreciar los delicados relamidos y el uso de espátula para obtener movimiento en las formas.

Los instrumentos utilizados son el pincel y espátula, que son los instrumentos propios de la técnica al óleo, el lienzo de tela de 1.20m x 1m se utilizó de soporte.

El estilo y la tendencia son surrealistas porque los cuadros muestran figuras pertenecientes al mundo onírico de la cosmovisión andina.

La proporción es académica, en cuanto a la anatomía artística de los personajes y a la composición en general están correctamente dispuestos en el formato.

El equilibrio de las masas en el cuadro tiene una distribución de elementos casi simétrica porque los personajes el músico y la sirena incrementan el peso visual al lado izquierdo de la composición, mientras que la cola de la sirena, la luna y el arpa equilibran en contrapeso de los primeros.

El equilibrio cromático de los colores fríos del segundo y tercer plano de la composición enmarca la obra y se equilibra con los colores cálidos diluidos de los personajes y del instrumento musical del primer plano.

La perspectiva es de profundidad por efectos de espacio interpuesto, en cuanto al primer plano se aprecia con claridad y buena iluminación las formas por su cercanía.

En cuanto al segundo y tercer plano las formas pierden luz y sus definiciones no son muy elaboradas creando un efecto de lejanía.

Su morfología se basa en la iluminación natural, puesto que la luz proviene del cielo nocturno, hacia abajo, iluminando al hombre, a la sirena y a los demás elementos vegetación, agua, arpa, etc. Los elementos están delineados por los colores luz de manera académica denotando su semejanza con la realidad.

Las líneas son indefinidas por la unión de los elementos, las líneas de los contornos en la composición se van difuminando en relación a los planos del cuadro, otorgando atmosfera la escena.

La base de la composición es libre, está integrada por la sirena, el hombre y el arpa los cuales ocupan los dos tercios centrales e inferior de la obra.

La armonía cromática en los colores fríos utilizados en esta obra en mayor cantidad entre los violáceos, azules y verdes y blancos, los cuales contrastan con los colores cálidos de menor cantidad del primer plano resaltando los protagonistas.

Es Polícroma, ya que en este cuadro se utiliza los colores grises diluidos en los personajes y el arpa, mientras que los colores fríos y oscuros van en la vegetación, los cerros, el agua y el cielo.

Su ritmo es morfológico, ya que se encuentran en las líneas imaginarias que sugieren la espalda del músico y la sirena, que siguen por la cola hacia el segundo plano, de la misma que sugiere un movimiento irregular y decreciente, o sea, que va reduciendo de tamaño generando un efecto de distancia.

Es de carácter sígnico ideal, ya que el músico y el arpa son elementos reales conseguidos en su expresión, mientras que la mujer con cola de pez denota una sirena, lo cual no es natural y se interpreta como ilusorio u onírico.

El parergon está en el segundo y tercer plano, que encuadra el contenido dentro del espacio visual. Sin ninguna interpretación en el mensaje salvo la región en la que se desarrolla la escena.

Lo abstracto se encuentra ausente.

El Concepto es de naturaleza onírica y radica en que el músico invoca al espíritu del río (la sirena), para ofrecer su arpa y su ser mismo como una ofrenda, y así obtener el favor de la sirena, un ser vinculado a la música.

Dando como mensaje “EL PACTO”.

B) Cuadro: Los Alto Mesayoc



Se puede apreciar a un hombre con ropaje típico de la zona del ande, con un bastón de madera, se trata de un pastor. Se puede ver también a un pequeño rebaño de ovejas pastando en el fondo del paisaje, significa ganado y es propiedad del pastor; Un paisaje de tonos verdosos y ocre en la tierra, de tonos fríos y grises en el cielo acompaña la escena que se desarrolla en la región de la sierra; todos estos elementos están en una interpretación convencional.

El rayo en el centro de la composición simboliza la transferencia del poder, al igual que los rostros en la parte superior en ambos lados de la composición, estos son los Ruwas y se encuentran en una interpretación no convencional.

En cuanto a los valores sintácticos en la obra, se aprecia que el pastor posee una relación mágica con los elementos del rayo y los Ruwas, y al mismo tiempo el pastor tiene una relación laboral con su rebaño de ovejas, y también vivencial con el paisaje que lo rodea.

En cuanto a los valores sintagmáticos, los elementos encadenados de la obra como los Ruwas, el rayo y el pastor connotan un evento sobrenatural, que consiste en el vínculo con el poder divino; mientras que el rebaño tiene una connotación de bien material y sustento del pastor.

El género de la obra son los mitos y alegorías, pues se aprecia que las condiciones de los eventos son de carácter irreal, tampoco natural sino sobrenatural; por la representación de los rostros en el cielo y la luz que emanan los huesos del pastor, además representa una famosa creencia andina.

El Alto Mesayoc

Las personas que habitan las fastuosas pampas, punas y montes de la serranía peruana hablan sobre una suerte de evento sobre natural, que involucra a fuerzas místicas poderosas y antiguas desde los cielos azules e infinitos, el rayo, mejor dicho, los rayos, son dioses que reciben el nombre de Ruwas.

Los Ruwas, divinidades femeninas y masculinas de las tormentas y los rayos tienen la tarea de elegir entre los mortales (por lo general hombres) a uno de espíritu digno y noble, ya que sobre él se desatarán celestiales poderes.

El Rayo cae sin piedad, deja brotar toda su ira sobre el hombre trabajador, justo y humilde, y lo mata en un instante, en un parpadeo, nada se puede ver salvo un fulgor destellante. Alrededor no mora ni un alma, ni la criatura más pequeña, si lo había ahora está muy lejos de este lugar. Cuando cae el segundo destello, el estruendo es igual de ensordecedor que el primero, y de un golpe brutal despedaza el cuerpo del desdichado en varios trozos que ya ni siquiera parece que haya sido un hombre alguna vez; más cuando todo parece haber terminado de una manera injusta y trágica se oye un tercer estruendo que parte del suelo hacia el cielo, y a su paso deshace las desgarradoras heridas sufridas e incluso la muerte.

El hombre no ha muerto, sino que ha vuelto a nacer, dentro de él yace una roca obsidiana incrustada en su carne, es parte de él, la que guarda el poder de sus ahora

espíritus guías “los Ruwas”, los cuales dictaran su destino y obraran a su favor si así lo desea, para obrar por el bien de las criaturas mortales y la ley de lo divino.

La categoría de la obra es lo fantástico, porque la obra presenta una escena fantástica que pertenece a la imaginación del autor y además está basada en las creencias andinas.

La técnica es mixta y fue realizada con un medio en el que el pigmento es aceitoso para los toques de luz y las formas, mientras que el acrílico se diluye en agua para proyectar las primeras veladuras y definir la dirección de las luces, para que sirvan de guía en el futuro acabado.

Los instrumentos que se utilizaron son, el pincel de cerda y sintético, lienzo de tela de 1m x 1.20m.

El estilo y la tendencia de la obra es surrealista, ya que lo que se describe en la imagen pertenece al mundo de las ilusiones.

La proporción es académica, la figura del pastor está representada siguiendo los cánones correspondientes con la anatomía humana y la etnia indígena del Perú que es de siete cabezas y media.

La proporción que existe entre los elementos naturales y artificiales del paisaje son proporcionales al personaje principal del pastor. Sin embargo, los elementos oníricos que son los rostros humanoides del cielo, simbolizan a los Ruwas que son los dioses del rayo y están representados grotescamente, desproporcionando su tamaño de manera intencionada, para connotar su grandeza y divinidad.

En cuanto al equilibrio de las masas, se puede apreciar en la obra en el tercio medio de la izquierda de la composición junto con el rostro en el cielo (Ruwa 1) y el hombre (pastor) en la parte del primer plano se genera un peso visual, a lo cual, el rostro en el lado derecho superior (Ruwa 2), junto con el rebaño crean un contra peso equilibrando y concentrando el peso en la parte baja central del cuadro.

El equilibrio cromático se aprecia gracias a que el color cálido de la parte baja del cuadro (tierra) compensa con los fríos y grises de la parte superior de la obra (cielo).

La perspectiva es de profundidad por comparación de dimensiones, puesto que, el pastor en el primer plano es más grande que las ovejas y los árboles dispuestos en el segundo y tercer plano y muestra una diferencia de tamaño por lejanía, también se puede apreciar una perspectiva paralela o de un punto de fuga, ya que los cerros que se

encuentran en segundo plano en la parte derecha e izquierda concentran sus líneas compositivas en el lado bajo del centro del cuadro, donde se encuentra el rebaño.

La morfología de la obra es apreciada gracias a su iluminación natural, pues los elementos como el pastor, los árboles, el rebaño y los cerros están delineados en su contorno por la luz, la cual llega a ellos por medio del resplandor del rayo.

La textura de la obra es producto de las fibras de la tela de loneta, lo cual tiene el propósito de generar un efecto de restregado para las nubes y los cerros.

La línea en el contorno está definida por el estilo y la técnica del artista, su diseño corresponde a una creación informal por sus características asimétricas.

La base de la composición es el triángulo que se divide entre los elementos: Ruwas y el pastor.

La armonía cromática se da por la combinación de colores cálidos con la predominancia del verde vejiga y el taxonómico como un siena rojizo en la tierra, los grises con predominancia de los colores fríos, azules y violáceos en el cielo que enfrían los colores diluidos en la parte de la tierra, otorgan unidad y coherencia a la composición.

Es de carácter policromo gracias a los efectos visuales que se distinguen en el cuadro que son conseguidos mediante la combinación de colores cálidos análogos, que en contrario a los fríos y grises que también están presentes, otorgan atmósfera en relación con la escena.

El ritmo de los elementos es analítico y se observa en el lado superior del cuadro en las nubes las cuales forman una serie de planos largos que convergen en un punto de donde se deja ver un rayo para después convertirse en ritmos libres.

El signo de la dimensión de contenido es ideal pues el rebaño, los Árboles y las montañas son iconos reales conseguidos en su expresión, mientras que los rostros en el cielo (Ruwas) no son de origen natural, y se interpreta como ilusorio.

El parergon se encuentra de fondo en el cuadro.

El contenido abstracto está ausente en la obra.

El contenido conceptual radica en que el pastor está recibiendo los poderes de los Ruwas por medio de dos rayos, el primero lo mata, y otro que lo revive, para convertirlo en un alto Mesayoq; un emisario de los dioses.

C) Cuadro 3: El Ukuku



Se aprecian dos lunas en la parte superior de la obra de arte, significan la dualidad andina y simbolizan a mama killa diosa inca; el Ukuku en la parte central y superior de la composición representa a un semidiós andino; el oso de anteojos en la parte central baja, de color siena oscuro simboliza a un hombre maldecido llamado Rumi; la mujer que está montando al oso, con expresión melancólica simboliza a una princesa inca llamada Chasca; los elementos del cuadro se encuentran en una interpretación no convencional.

En los valores sintácticos de la obra el personaje del Ukuku tiene una relación de familia con la Princesa Inca y el oso de anteojos, también posee una relación mágica con las dos lunas.

En cuanto a los valores sintagmáticos el elemento del oso de anteojos connota a un personaje llamado Rumi, la mujer connota a la princesa Chaska, las lunas connotan a la deidad de la diosa inca “Mama Killa”, el Ukuku connota a un semidiós andino mitad oso mitad hombre.

El género de la obra son los Mitos y alegorías, pues es una representación visual del mito del Ukuku.

El origen del Ukuku

Existe la creencia en algunos lugares en los que los dioses han sobrevivido a través de los relatos de los hombres, la existencia de un dios que deambula entre los hombres con la apariencia de un medio oso y medio hombre.

Cuentan que hace mucho tiempo, mucho antes de la llegada de los falsos dioses, cuando el imperio inca era basto y próspero existía un hombre llamado Rumi, él, hombre de los campos no poseía grandes tierras ni tampoco lujosas posesiones o sirvientes, mucho menos sangre noble, no, la virtud de Rumi eran los animales, la naturaleza. Era como si irradiase una luz interior casi imposible de ignorar, ni siquiera la princesa Chaska a quien todos veneraban no solo por ser la hija del inca regente sino también por su deslumbrante belleza y benevolencia.

El amor se abrió camino y surgió a través de ellos, él la vio, ella lo miró, y de pronto las miradas se convirtieron en palabras, las palabras se convirtieron en susurros y los susurros en besos.

Los jóvenes, extasiados, como solo se puede estar con el amor, repararon en verse a escondidas todos los días a orilla del río de nombre Vilcanota. Todo iba de maravilla para ellos, de no ser que sus inocentes almas no pudieron contar con un pequeño detalle, pues ella ya estaba comprometida a un hombre, no solo un hombre sino el concejero de su padre inca, el llamado Layca, que ya se había percatado de la infidelidad de su prometida. A través de sus poderes de adivinanza y brujería maldijo al joven Rumi a convertirse en un oso y ser horrendo a la vista de Chaska, más pues, con lo que no pudo contar era que el hechizo que había unido sus almas era más poderoso.

Chaska tras ir al encuentro de su amado Rumi encontró solo a un enorme oso amenazante el cual solo gruñía las palabras de amor de Rumi, cuando ella estaba a punto de huir vio a aquella temible criatura a los ojos y entonces comprendió de quien se trataba. Ambos huyeron juntos al exilio de las montañas y de su amor solemne nació Ukuku, ni hombre ni bestia sino semidiós de los Apus y protector de los animales.

La categoría de la obra es lo fantástico, porque los elementos que se describen no son reales y están dispuestos en circunstancias antinaturales.

La técnica de pintura es el óleo, puesto que los pigmentos se utilizan con un medio que es aceitoso.

Los instrumentos utilizados son el soporte de MDF de 4mm, 1.50m x 1m y los pinceles de cerda y sintéticos, la paleta de madera, las espátulas, etc.

El estilo y la tendencia es el surrealismo, ya que lo que se observa es de carácter ilusorio y pertenece al universo onírico.

En la obra se aprecia una desproporción intencional, en el personaje del Ukuku, pues tiene un tamaño anormal en relación con los dos últimos personajes, la mujer y el oso; para aportar peso y connotar su naturaleza y grandeza divina. También se puede apreciar una proporción académica en la princesa inca, que sigue los parámetros y cánones establecidos por la anatomía humana de siete cabezas y media, el oso de anteojos es proporcional a la mujer del cuadro.

El equilibrio de masas se percibe en la obra gracias a que los brazos del Ukuku, con las lunas que se encuentran en lados opuestos y equivalentes superiores en el fondo de la escena del formato, brindan un balance en el peso visual.

El equilibrio cromático se da gracias a que los colores cálidos que se sugieren en el lado izquierdo y el fondo de la composición se reflejan en los cuerpos de los personajes; el suelo de tierra contrasta con los verdosos, azules, violetas grises del lado derecho.

La perspectiva es morfológica ya que está de acuerdo a la importancia de los personajes en torno al mito, el Ukuku es más grande que los dos últimos (la Princesa y el oso) a pesar de estar en tercer plano.

La morfología es apreciada gracias a su iluminación natural, en lo que respecta a la princesa inca es idealizada ya que la luz que se proyecta hacia ella es cenital y no proviene de ningún elemento en la composición, es más un recurso dramático. En el

personaje del Oso de anteojos y el Ukuku es distinto pues se encuentran a contraluz de la iluminación de las lunas.

Su textura es lograda por el uso de pinceles de cerda para un efecto de restregado más notorio en las nubes y la musculación del Ukuku.

Las líneas de contorno se delinean en los cuerpos de los personajes con blanco y azul oscuro para que sean discernibles a detalle.

La armonía cromática es apreciable gracias a que los colores claros se complementan con los oscuros de las sombras de cada masa.

La obra es policroma, ya que en la escena se pueden percibir distintas gamas de colores como se ve en el fondo y los personajes los cuales conforman los ocre, verdes, violetas, rojos entre otros, y producen medios tonos, sombra y contrastes.

El ritmo es de carácter alternante, se encuentra en la sucesión de las lunas y los ojos del Ukuku los cuales son bastante similares, pero de un tamaño diferente, el resto de los ritmos en los cuerpos es libre.

En cuanto a la dimensión del contenido de la obra, el sígnico es ideal ya que los elementos de las lunas, el Ukuku y la mujer montando al oso de anteojos no son reales o al menos en el sentido que se les ha concebido.

El parergon es de tipo celestial, porque está conformado por nubes y un trozo de tierra la cual parece flotar en el aire, sin ningún sentido aparente.

El contenido abstracto se encuentra ausente en la obra.

El concepto del cuadro radica en que las lunas simbolizan la dualidad andina y a su vez connotan su poder divino, el cual ejercen sobre los personajes que reflejan melancolía, furia y fuerza. Pues son los marginados de los dioses y malditos por los mortales.

D) Cuadro: La Soq'a Paya



En la siguiente obra se puede reconocer a un hombre de tez morena, sentado y sujetando un pico de campesino, lo que significa que es un trabajador de los campos, en una interpretación convencional.

También se puede divisar lo que parece un cráneo humano en el piso, detrás del hombre y en estado de descomposición, lo que significa restos mortales o tumba, en una interpretación convencional.

Una vela está encendida lo que provoca que se derrita su cera e ilumina toda la escena y significa sexualidad, sensualidad, erotismo.

La cueva que rodea la composición es de tonos ocres y sienas en primer plano y violetas, azules oscuros en el fondo, significa guarida o cubil de la Soq'a Paya.

Una mujer se asoma acariciando al hombre por la espalda, esta posee apariencia humana, pero con cuatro brazos que se pueden observar rodeando el cuerpo del hombre, significa súcubo, un espíritu que seduce a los hombres, en una interpretación no convencional.

En los valores sintácticos se aprecia que la mujer en la escena tiene una relación carnal y perversa con el campesino, a su vez la mujer también posee una relación de lazo o vínculo con el cráneo de la cueva.

En los valores sintagmáticos de la obra el cráneo dispuesto en la en la escena y la cueva connotan las tumbas de los Soq'as, los lugares malditos.

En la dimensión creativa el género de la obra es de Mitos y alegorías pues representa una escena basada en las creencias y relatos andinos muy populares

La Soqá Paya

Es la versión femenina del Ñaupá. Sostiene como estén relaciones sexuales con humanos con fines de reproducción, ocasionando la enfermedad conocida como payasqa que por lo general es mortal, salvo que se use un antídoto al que se hará referencia más adelante.

A diferencia del Machu que ataca a sus víctimas en su propia casa, la Paya solo puede hacerlo cuando se aproximan a su habital (soq'a wasi, casa de los soq'a – tumbas antiguas), los hombres adúlteros son más propensos a ser atacados por estos seres.

Un hombre fue a trabajar solo en Kallaq'asa (lugar de la zona alta de la comunidad donde se siembra cebada y papas, en el que hay también abundancia de tumbas antiguas). Cuando el hombre se encontraba a mitad de la faena, dio inicio una lluvia torrencial, por lo que, el pobre hombre tuvo que refugiarse sin saberlo en un soq'a wasi (que generalmente se ven como cuevas). Él no llevaba consigo cigarrillos ni coca; así que se sentó en un pequeño rincón a esperar a que la tormenta pasara y poco a poco empezó a sentir que un profundo sueño se apoderaba de él, y se quedó irremediabilmente dormido.

Mientras soñaba vio a su esposa acercándose a él con seductoras caricias, luego cuando comenzaron a tener intimidad el hombre se despertó sobre saltado en el

momento de la eyaculación y pudo ver sobre el a una Soq'a paya. Esta al notar que el hombre había despertado se limitó a desvanecerse. El hombre sintió un dolor agudo en los genitales, pero salió rápidamente del lugar. No comento el suceso a ninguna persona hasta que pocos días después comenzó a perder energías e incluso a dejar de comer, ya que cuando probaba un bocado su cuerpo lo devolvía, tampoco toleraba la sal. Primero comenzó a adquirir un tono negro en la piel y después paso a un tono amarillento hasta finalmente quedar extremadamente pálido. Durante la enfermedad comenzó a aborrecer toda clase de compañía y sus relaciones para con sus familiares y vecinos se tornaron grises. Finalmente, las fuerzas lo abandonaron al extremo de no poder dejar el lecho. Pocos días antes de su deceso conto lo sucedido a sus seres queridos y murió llorando amargamente, echando espuma y sangre.

Los enfermos de payasq'a viven solamente nueve meses después de tener relaciones íntimas con la Paya, ya que ese es el tiempo que toma la gestación del hijo de esta.

Existen muchas formas de curar y evitar enfermarse de payasq'a, una es fumar un cigarrillo o masticar coca cuando se está cerca de los soq'a wasi, sin embargo cuando ya se adquirió la dolencia la única forma de librarse de la maldición es encontrar mediante un sueño o un *pago* (ritual mágico en el que interviene un alto Mesayoq o pampa Mesayoq) la osamenta de la Paya, causante del mal; hecho esto se desentierra un hueso que se quema hasta convertirlo en ceniza, el maldecido debe beber la ceniza con agua hervida, dicho ritual provocara el aborto de la soq'a y terminara con la maldición.

Su categoría es lo fantástico, la obra de arte no tiene naturalidad, pues la mujer posee dos miembros superiores de más y es fantástico pues es irreal.

La técnica es la pintura al óleo, un medio en el que el pigmento es oleoso (grasoso).

Los instrumentos como la plancha de MDF de 4mm, 1.50m x 1m se usan como soporte pictórico.

El estilo y la tendencia son de naturaleza surrealista ya que lo que se describe pertenece al mundo de las ilusiones y los sueños del mundo andino.

En cuanto a los elementos compositivos la proporción que se puede apreciar es académica y se distingue en cuanto a la anatomía artística que esta ceñida a los cánones

de media para el desarrollo de los personajes la mujer y el hombre de siete cabezas y media.

En el equilibrio de las masas la vela en la cueva en la parte izquierda de la composición contrapesa con las figuras del cráneo y los brazos izquierdos de la mujer de la parte derecha del cuadro.

En el equilibrio cromático los colores fríos oscuros de fondo equilibran a los cálidos que están en el primer plano de la composición, lo que mantiene el equilibrio entre los tonos de lejanía y cercanía.

Su perspectiva se basa en la profundidad por efectos de espacio interpuesto porque las formas van opacando su nitidez en relación a los planos de lejanía, además, también están sobre puestos según su lugar en los planos, esto crea la sensación de atmósfera y perspectiva en los elementos.

En cuanto a la morfología de la obra se aprecia que la iluminación es artificial, pues la luz que se proyecta en sentido lateral hacia los personajes es proveniente de la vela que está encendida al lado izquierdo del cuadro.

La textura en la obra es apreciada en la piel de los personajes, se observa que es suave por la técnica de los relamidos con pinceladas delicadas y sutiles, mientras que la textura del entorno de la cueva es tosca y representa la tierra y piedra en la obscuridad.

La línea en el contorno se puede ver en las figuras y están delineadas por el contraste de los colores luz que se proyectan en los personajes y colores oscuros de fondo.

La armonía cromática en el cuadro se da porque los colores están armónicamente desplegados, los colores ocre, amarillo de Nápoles son los dominantes, los sienas son los mediadores y además contrastan con los violetas, oscuros, azules de las sombras y los verdes vejiga de la tierra, las piedras que son los tónicos en la obra.

El color en la obra está presente en distintas tonalidades por lo tanto es policromo, las iluminaciones de las figuras se consiguen utilizando colores cálidos, los elementos que acompañan a las figuras humanas, son oscuros y fríos, creando una sensación de espacio y perspectiva de color, la luz de la vela justifica los tonos cálidos a toda la composición.

El ritmo que se aprecia es por progresión, en la parte de los elementos de la izquierda como las formaciones rocosas que van de pequeño a grande dan paso a un ritmo más libre en la figura del hombre en el centro para se unifique con la figura femenina de la Soq'a y cree una unidad en los elementos.

En cuanto al contenido de la obra el sígnico es ideal pues el campesino, la cueva, la vela y el cráneo son iconos reales conseguidos en su expresión, mientras que la mujer con cuatro brazos representa a un espíritu sobrenatural, lo cual no es natural y es interpretando como ilusorio, no natural y onírico, El parergon está en el fondo del cuadro y encuadra el contenido dentro del espacio visual, pictórico.

El concepto es onírico y radica en que la composición representada es una creencia de los campos del Perú, en la que la imagen que aparece en los sueños del hombre, es la de una mujer, que es un ente que seduce y engaña al campesino para poder tener intimidad con él; como consecuencia de la profanación accidental de la tumba de un ser humano que no ha sido sepultado correctamente o por brujería mal intencionada.

E) Cuadro: El Soq'a Machu



Se aprecia a una mujer parada, desnuda y con flores blancas en el cabello, esta simboliza a la víctima del Soq'a Machu y está dispuesta para una interpretación real, las flores y pétalos blancos en la cabeza de la mujer según la idiosincrasia andina es símbolo de pureza, virginidad y soltería.

El hombre de piel azul, pálido con ojos brillantes amarillos y cuatros brazos representa al Soq'a Machu, el incubo de los andes en una interpretación onírica.

La marca en el hombro de la mujer de colores grises es un tatuaje en una interpretación convencional.

En los valores sintácticos de la obra se aprecia que la mujer tiene una relación carnal y pernicioso con el Soq'a Machu, y al mismo tiempo la mujer también tiene una relación simbólica con las flores y los pétalos blancos pétalos blancos.

En los valores sintagmáticos de la obra de arte se percibe que las flores que caen del cabello de la mujer, arrebatadas por la mano del Soq'a Machu connotan el desfloramiento, la pérdida de pureza y de la virginidad.

En cuanto a la dimensión creativa, se tiene el género de Mitos y alegorías pues en la obra se representa uno de los relatos más conocidos en el ande peruano.

El Soq'a Machu

Es el Ñaupá de sexo masculino y su actividad puede ser estimulada principalmente por dos causas:

Una debida a la prolongada ausencia de la pareja masculina de la mujer soltera o casada, y la otra, estimulada por la infidelidad de la mujer o por las relaciones íntimas antes del matrimonio.

En cualquier caso, este ser se presenta a la mujer con la forma de su marido, novio o simplemente como un hombre atractivo. A cuya consecuencia sostiene intimidad con su víctima para después dejarla embarazada. Resultante de esa maldición nacen seres deformes o mutilados los cuales mueren pocos días después; por lo general la mujer no muere durante el parto, pero el hijo del Machu si, por lo menos en apariencia, ya que después sale de la tierra y se une a la comunidad de los Ñaupá tomando el nombre de soq'a Wara. Para prevenir esto se quema el cadáver de estos niños para después esparcirlos al viento o echarlos a una corriente de agua para que su esencia se disperse.

Se dice que el Soq'a Machu no soporta el ajo por sus propiedades medicinales, que es usado como protección contra el espíritu invasor, también se dice que la mejor forma de prevenir su presencia es que la mujer tenga puesta o debajo de su almohada una prenda masculina que tenga el aroma de hombre.

La categoría de la obra es lo fantástico y corresponde a esta categoría, debido a que la temática es ficticia porque responde hechos imaginarios y creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias andinas.

La técnica es Mixta, ya que se utilizó acrílicos y óleo para su concepción.

Los instrumentos utilizados son el lienzo de tela, de 1.50 m x 1.00 m, el tiento, los pinceles de diferentes tamaños y el lápiz grafito.

El estilo y la tendencia es el surrealismo, porque lo que se describe tiene como escenario el mundo de las ilusiones y los sueños.

En la dimensión compositiva, la proporción de la figura humana de la mujer tiene siete y media cabezas según el canon andino, al igual que el Soq'a Machu.

La proporción entre los elementos naturales y artificiales los cuales son proporcionales a su vez a los personajes principales.

En cuanto al equilibrio de las masas, todo el peso del cuadro se centra en la parte central de la imagen, el brazo derecho extendido del hombre que arroja las flores del cabello de la mujer contrapesa con su espalda, y los otros brazos del mismo en la parte derecha de la composición lo cual crea una especie de balance de los pesos visuales.

En cuanto al equilibrio cromático los colores blancos azulosos de las flores y el tono rojizo del fondo en la parte izquierda inferior, la cual proyecta a su vez una luz de tono cálido en las piernas y la espalda de la mujer, contrapesa con los colores verdosos que se proyectan en la espalda del Soq'a, y con el tono ultramar de la parte derecha superior, se otorga balance a la composición.

La perspectiva está basada en la profundidad por efectos de espacio interpuesto, lo cual se muestra en la parte tercia media inferior de la obra donde se encuentran las piernas del Soq'a Machu y la mujer, las cuales se encuentran detrás de un cumulo de tierra y pasto y que a su vez pierden luz y nitidez.

La morfología de los elementos se da gracias a la iluminación, las cuales son laterales ya que vienen de los lados derecha e izquierda, no son naturales ni artificiales sino una interpretación del artista para connotar un ambiente onírico.

Las texturas de la obra son de características suaves y cuidadosamente elaboradas con la técnica del relamido y veladuras para crear los volúmenes necesarios para las carnaciones.

Las líneas en los contornos están definidas por los contrastes y la intensidad lumínica de los cuerpos, lo cual delimita los espacios y otorga las formas de musculación, los dobleces de la tela y los pétalos de las flores.

La armonía cromática se da porque color dominante de la obra es el siena rojizo, pues se empleó para la carnación de la mujer, mientras que los colores tónicos como los azules del Soq'a y del fondo se usan como un tema de exaltación, los colores de meditación son los ocre verdosos, azules verdosos y naranjas oscuros.

El color está presente en la obra en diferentes tonos, por lo tanto, es policromo, los colores de la carnación de la mujer son siena rojizo, amarillo de Nápoles, verde vejiga, violeta oscuro; y los del Soq'a son azul cerúleo, ultramar, verde viridian, los cuales se usaron también en los elementos de fondo y primer plano rebajando su pureza con blanco o negro según la conveniencia del artista.

El ritmo es morfológico y se percibe en la pierna derecha de la mujer, la tela y la pierna del Soq'a están en sentido horizontal, juntas producen alternabilidad, al mismo tiempo los pliegues de la tela producen ritmos libres.

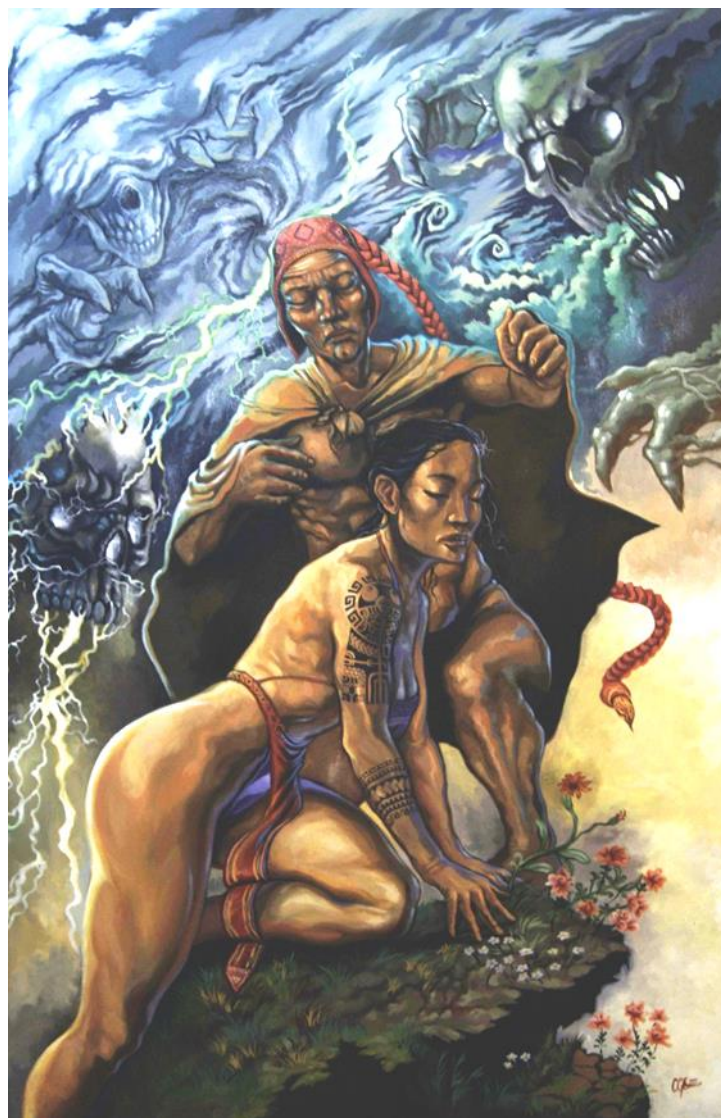
En la dimensión de contenido de la obra se puede decir que el sígnico es ideal, porque los elementos de la mujer y las flores son reales, sin embargo, no así el hombre pues tiene cuatro extremidades superiores, además el tono de su piel es azul y sus ojos despiden un resplandor amarillento y no es natural.

El parergon se encuentra en la base y está compuesto de flores y pasto, sirve de soporte para los personajes.

Lo abstracto se encuentra en el fondo de colores rojos, sienas y azules oscuros, representa el mundo onírico.

El concepto de la obra radica en que el ser con apariencia de hombre está desflorando a la mujer, lo cual da a pensar que sus intenciones son tener intimidad con ella, dado que también se encuentran desnudos y que se miran de una manera hipnotizaste.

F) Cuadro: Los Tres Males de la Chaqra



El hombre con harapos vestigiales andinos y de tez morena es un campesino, en una interpretación no convencional, mientras que la mujer de tez morena, con marcas andinas en el brazo y con ropa de vestigios andinos representa a una campesina, la flor de color rojizo y naranja significa la vida y la cosecha en una interpretación no convencional.

Las tres calaveras en el cielo, con formaciones gaseosas de nubes y uno conformado con restos óseos y que además chispea rayos eléctricos son:

Rit'i, Chijchi y Qhaqya (la nieve o helada, el granizo y el rayo) los tres males de la chacra, en una interpretación onírica.

En la valoración sintáctica del cuadro se ve que el hombre y la mujer tienen una relación de lucha con los elementos de las calaveras en el cielo, a su vez el hombre y la mujer tienen una relación de dependencia con la flor pues es su sustento

En la valoración sintagmática del cuadro se observa que las tres calaveras connotan a la muerte y el frío, la flor tiene una connotación de vida, los campesinos poseen una connotación de protectores de la flor.

En la dimensión creativa el género del cuadro son los Mitos y alegorías porque representa una creencia popular de la idiosincrasia andina, la cual trata sobre los rituales y eventos sobrenaturales que ocurren en la sierra del Perú.

Los tres males de la chacra

Érase una vez tres hermanos ociosos a los cuales su madre, buena mujer, les encomendó la tarea de sembrar sus campos de papa, pero en vez de eso los hermanos se la pasaban durmiendo y comiendo el refrigerio que su madre tan esmeradamente les preparaba. Cuando llegó el momento de cosechar los tres hermanos optaron por robar la cosecha del vecino y llevársela a su madre, la cual los recibió con alegría. Sin embargo, cuando la madre cocinaba algo especial para sus hijos el vecino dueño de las cosechas robadas apareció y golpeó con desprecio a la inocente madre diciendo: “tus hijos son unos vagos todo el día duermen y comen, encima roban lo que es mío”.

La madre al percatarse de lo que sus hijos habían hecho cocinó un estofado dejando caer su tristeza y desilusión la forma de lágrimas que se mezclaron con la comida, en cuanto los sinvergüenzas volvieron y probaron la comida tan amarga se percataron de que su madre ya conocía la verdad, y con una mirada dolida y furiosa la madre los echó de su casa. Avergonzados los tres hermanos supieron lo que su madre había sufrido por culpa de su pereza y se convirtieron en tres seres terribles dotados de poder y voluntad; que destruyen, malogran y roban las cosechas, matan los ganados y a los hombres. Se cree que al producir los daños en el patrimonio humano recogen los restos y lo transportan a su casa para así poder obsequiarlas a su madre, la cual nunca los perdonará.

Su categoría es lo fantástico y corresponde a esta categoría, debido a que la temática es ficticia y responde a hechos imaginarios, creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias fantasiosas andinas.

La técnica es Mixta pues se utilizó pinturas acrílicas para las primeras veladuras que servirían de guía para el despliegue del pigmento oleoso.

Los instrumentos son es lienzo preparado de 1.50 m x 1.00 m sobre el cual se utilizó óleo y acrílico con los pinceles de distintas medidas.

El estilo y la tendencia son el surrealismo porque lo que se observa en la imagen es de naturaleza onírica.

En cuanto a la dimensión compositiva, la proporción en los personajes es académica ya que están dispuestos en siete y media cabezas de medida según corresponde el canon andino.

La proporción entre los elementos naturales son proporcionales a los campesinos. Una desproporción intencional se aprecia con los tres cráneos que son considerablemente más grandes que los personajes humanos, a propósito, para connotar su poder y amenaza. El equilibrio de masas en el peso visual que ejercen los dos cráneos de la izquierda y la pierna de la mujer, contrapesan con el cráneo de mayor tamaño, con su mano, el trozo de la trenza del chullo del hombre y las flores en el lado derecho.

El equilibrio cromático se da porque los colores azules y verde esmeralda grises de la parte superior del cuadro están en conflicto con los grises cálidos ocre, sienas, rojos y verdes vejigas de la parte inferior de la obra.

La perspectiva está dispuesta en la Profundidad por efectos de espacio interpuesto, ya que la imagen de la mujer se encuentra sobre la del hombre, y da la sensación de tener dos planos de espacio, mientras que las calaveras en el tercer y cuarto plano pierden calidez y van distorsionándose con las nubes generando profundidad y atmosfera visual.

La morfología se aprecia gracias a la iluminación natural; la luz que se proyecta en los cuerpos de los personajes y de las flores es lateral, una proviene del destello del rayo y la otra de la luz del sol.

Su texturase dispuso en la obra con pinceles de cerda para las nubes, la técnica del estarcido para simular el granizo o nieve, para la piel de los personajes se utilizó pinceles sintéticos y de pelo suave para ejecutar los relamidos, mientras que, en las

plantas, el pasto y las piedras se lograron con pinceles de bajo número para emular su delicadeza y formaciones caprichosas.

La línea de contorno, en el primer y segundo plano se pueden distinguir las figuras con claridad mientras que en el tercer y cuarto plano las figuras van perdiendo intensidad y fidelidad.

El diseño de la composición es informal ya que es asimétrico, la base de la composición es en diagonal para se genere una apariencia de conflicto y forcejeo en las imágenes de los elementos representados en la obra.

En la armonía cromática de la obra el color dominante es el amarillo de Nápoles ya que es el que ocupa la mayor parte de las gamas para la carnación de los personajes y una parte del fondo, el tónico es un gris azulado que forma parte del cielo, y los verdes sirven de media tonos para la unificación de ambos, también se encuentran colores complementarios tales como el rojo del chullo y el vapor verdoso del cráneo que son complementarios.

El color está presente en diferentes expresiones en la obra por lo tanto es policromo, se usó los colores amarillo, ocre, siena rojizo, violeta oscuro, verde vejiga, viridian, azul cerúleo, ultramar, Prusia, etc.

El ritmo morfológico de las líneas que se dibujan en las nubes son radiales y progresivos ya que aumentan o bajan sus tamaños y van en forma circular en el sentido de las agujas del reloj, mientras que en las hebras de la trenza del chullo del campesino hay un ritmo por repetición, los ritmos que se encuentran en los personajes son libres.

En cuanto a la dimensión de contenido el sígnico es ideal, los personajes de los campesinos y las flores son reales, pero no así los elementos de los cráneos, los cuales no son naturales y pertenecen a los mitos de deidades andinas

El parergon esta de base con apariencia de pasto, rocas y pequeñas flores, sostiene a los personajes y a la composición. El contenido abstracto está ausente, mientras que el concepto del mensaje que radica en las tres calaveras son los tres males de las chacras, que matan todo a su paso, a su vez los campesinos están cubriendo la cosecha con sus cuerpos de la inclemencia de estos fenómenos naturales, pues el hombre andino depende de sus siembras para su supervivencia.

G) Cuadro: La Uma



En la obra se puede ver a una serpiente con la piel escamosa y apariencia peligrosa y amenazadora, es un símbolo del bajo mundo andino o inframundo andino, el Uku pacha, en una interpretación no convencional.

El Sapo, a su vez, con la piel verrugosa y verde es un animal vinculado con la brujería y chalanería andina. El hombre con ropaje típico de la serranía peruana simboliza a un campesino de los andes peruanos, en una interpretación convencional.

Se divisa también un cigarrillo encendido, en la mano izquierda del hombre, este elemento es utilizado como calmante para las malas reacciones y el susto que

producen los maleficios. La cruz de espinas que el hombre tiene en la mano derecha sirve de protección contra el mal, en una interpretación no convencional.

La cabeza de mujer con cabellos largos, de tez morena y con expresión melancólica es una criatura mágica de los campos conocida como Uma o Cate Cate, por los sonidos que produce con su voz.

La cabeza de mujer tiene una relación mágica y religiosa con la serpiente y el sapo puesto que los más propensos a poseer las condiciones de la Uma son las personas vinculadas a la brujería, el campesino tiene una relación de muerte con la Cabeza de mujer flotante.

La cruz de espinos connota un amuleto o símbolo sincrético católico y andino, la serpiente y el sapo connotan a los mensajeros de los dioses o Apus, por su cercanía con las montañas y la tierra.

El género de la obra presentada son los Mitos y alegorías, al representar un famoso relato andino.

La Uma

Se cuenta que un hombre prospero se había comprometido con una doncella señorita, era muy feliz a su lado, sin embargo, la bella chica le había dicho que podía visitarla todos los días de la semana salvo martes y viernes por qué, ella decía, tenía compromisos importantes que atender. Los meses pasaban y una pequeña voz dentro del hombre se hacía más y más fuerte, una voz que repetía una pregunta ¿Por qué mi amada no quiere que yo la visite esos días? Y otra voz respondía – Tal vez esta con otro hombre.

Un vacío crecía en el corazón del hombre, volviéndolo cada vez más impaciente...

Finalmente, no pudo contener su curiosidad, llegó el día martes y lleno de nervios el hombre se puso en rumbo a la casa de su prometida, antes de llegar presintió una horrible sensación de desconfianza, sin saber qué es lo que encontraría o lo que vería asomó la cabeza por uno de los agujeros de la casa y se encontró con una escena que ni su mente siquiera, en sus más desquiciadas pesadillas hubiera podido concebir. El cuerpo de su amada yacía tendido en su lecho, pero no así su cabeza. el pecho se movía arriba y abajo como si respirase, al hacerlo emitía un sonido estremecedor (QAR,

QAR, QAR) que hacía que el hombre temblara de miedo, a pesar de esto y del miedo que sentía en ese momento entro en los aposentos de su amada y se acercó a su cuerpo inerte con un puñado de ceniza que había tomado de la chimenea de la casa y la esparció por la herida del cuello de la mujer, al hacer esto se escondió tras una puerta y espero.

Casi 1 hora antes del amanecer el hombre que se había quedado dormido despertó sobresaltado y vio que la cabeza de su amada entraba flotando por la ventana, esta, tratando de unirse de nuevo a su cuerpo se posó sobre la herida abierta y se dio cuenta de que estaba sucia y de que sería imposible conformarse en esas circunstancias. El hombre al ver esta aterradora escena no pudo contener un grito de horror, la cabeza de la mujer al percatarse de su presencia voló hacia él, el hombre corrió despavorido hacia las pampas y al ver sobre su hombro vio que la cabeza lo estaba siguiendo con un gesto amenazador y por el pánico, se introdujo entre los espinales que crecían por allí, la cabeza lo imito y quedo atrapada en los filamentos punzantes por los cabellos largos de las trenzas. Cuando los primeros rayos de luz cayeron sobre ella esta murió.

Estos seres son un augurio de muerte y si pasan a través de las piernas de una persona esta muere al instante, también se cree que tratan de pegarse al cuerpo de sus víctimas para consumir su esencia vital, la forma más segura de deshacerse de uno de estos entes es correr hacia un espinal o arbustos de tupidas ramas ya que estos les temen por que suelen atorarse en ellos, también es útil el cigarro y la coca para no caer en el susto. Por lo general las personas que padecen estas condiciones de vida son los brujos y brujas de los campos que al morir encarnan en una serpiente o un sapo los cuales son considerados mensajeros de los Apus por su proximidad con la tierra, ya que viven en madrigueras subterráneas.

Su categoría es lo fantástico y corresponde a esta categoría, debido a que la temática es ficticia, porque responde hechos imaginarios y creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias fantasiosas del ande peruano.

La técnica utilizada es mixta, pues se utilizaron acrílicos y óleos de diferentes colores. Los instrumentos que se emplearon son el lienzo de tela de 1.50 m x 1.00 m, el estilo y la tendencia son de carácter surrealista porque lo que se describe en la imagen pertenece al mundo de las ilusiones.

La proporción del hombre es de acuerdo a los cánones de medida andinos de siete cabezas y media, sin embargo, la desproporción es intencional en el elemento de la cabeza de mujer, que es considerablemente más grande en relación con los demás elementos, sin embargo, la serpiente y el sapo tampoco respetan ninguna proporción real, esto es porque se utilizó el tamaño para connotar su importancia.

En cuanto a el equilibrio de las masas, están dispuestas de manera que la serpiente, el sapo y una parte de los cabellos de la mujer de la izquierda contrapesan con el cuerpo del campesino y el resto del cabello de la mujer en la parte derecha, brindando equilibrio.

El equilibrio cromático lo bridan los colores cálidos rojizos de la izquierda que contrapesan con los fríos de fondo de la derecha equilibrando el temperamento de la obra.

La perspectiva está basada en la profundidad por efectos de espacio interpuesto ya que los personajes están interpuestos entre si según su lugar en los planos, el campesino y el sapo están en el primer plano mientras que la cabeza gigante de la mujer está en el segundo, por ultimo tenemos a la serpiente que se encuentra en el tercer plano y el fondo del cuarto plano

La morfología es apreciada por su iluminación mixta, la iluminación cae que en sentido cenital sobre los cuerpos de los elementos y el rostro de la mujer es natural, sin embargo, las luces azules y los violetas que se reflejan en la espalda del campesino y la serpiente son artificiales.

La textura de la piel y el cabello de los personajes humanos es suave y esfumada en secciones y en otras se aprecian veladuras, para la piel de la serpiente y el sapo se muestran empastes y superposición de colores otorgando la tosquedad de una piel rugosa y escamosa.

La línea de contorno que delimitan los espacios entre todos los elementos de la obra son muy discernibles y resaltan sus formas.

El diseño dela obra es formal por su simetría.

La base de la composición es libre.

La armonía cromática está presente en la obra por los colores complementarios tales como el azul y el naranja que se perciben en el fondo del cuadro y en la serpiente, verdes y rojos, amarillos ocres y violetas.

La obra es policroma ya que se aprecian colores como amarillos, rojos, azules, rojo carmín, ocre, grises, violetas, etc.

El ritmo morfológico en los elementos, se aprecia en el cabello de la mujer y la ropa del campesino y son libres, mientras que, en la piel del espino, el sapo y la serpiente se encuentran ritmos por progresión y repetición.

En la dimensión de contenido el signico de la obra es ideal, ya que la mayoría de los elementos están dispuestos de manera que sus cuerpos están incompletos y en un espacio sin forma, y es irreal.

El parergon está ausente, mientras que el abstracto está en el fondo y es de color rojo, naranja, azules y violetas. El concepto de la obra radica en que el campesino posee ciertos objetos en sus manos para protegerse de la Uma, la cabeza voladora del campo, la cual deambula en las noches y que puede ocasionar no solo un susto sino profesar la muerte de quien se la encuentra. Y también el significado en los animales que se muestran en el trabajo como la serpiente y el sapo los cuales son vinculados a la hechicería, pues se dice que al morir los hechiceros en los campos se transforman en uno de estos animales.

H) Cuadro: El Jarjacha



Los árboles de hojas menudas, corteza brusca y reseca que se observan en la obra, de color siena claro y anaranjado son de un tipo nativo de la ciudad del Cusco, la Qeuña. La mujer de tez morena, que esta desnuda y con un tatuaje en la espalda, es la amante y hermana de un hombre maldecido.

La luna que esta brillante en el cielo, de color blanco y azul rodeada por nubes simboliza a la diosa Mama Killa, quien es guardiana de la fertilidad según la mitología andina.

La bestia con rasgos humanos, de colores grises y aspecto amenazador, con las manos ensangrentadas y con un destello verdoso en los ojos es un Jarjacha, que esta

enlazado por unas plantas de ortiga, rodeando a la bestia por el torso y los brazos a motivo de escarmiento.

El Jarjacha tiene una relación de amantes y de hermanos con la mujer, la bestia también posee una relación de castigo con la luna y de cura con la plata de ortiga.

Los elementos encadenados de la mujer, el Jarjacha, la luna y la ortiga, connotan a una maldición antigua que sufren los incestuosos.

El género de la obra es de los Mitos y alegorías puesto que se representa de manera visual conceptos de las creencias de los hombres y mujeres andinos.

La maldición del Jarjacha

Una de las creencias y supersticiones más populares de los indígenas de la región de la sierra del Perú es la del Jarjaria o Jarjacha, es decir, aquel hombre que convive con familiares en relaciones prohibidas (incesto), sigue una vida errática después de muerto.

Hace mucho tiempo unos compueblanos (dos o más personas que han nacido en un mismo pueblo) con los Varayoc (autoridades de las comunidades y líderes de los pagos) a la cabeza, en una brillante noche de luna, oyeron gritos y quejidos extraños semejantes a los de las llamas (JAR, JAR, JAR), entonces al salir de su campamento para percatarse de lo que ocurría, divisaron a una extraña criatura que parecía esconderse entre los arbustos y las sombras; ellos persiguieron a la extraña criatura con temor en sus corazones y con una “llama huasca” (lazo para llamas), con la intención de lazarla, pero por más empeño que pusieron les fue imposible atraparla, después, la criatura se escurrió por la puerta de una casa lejana y desapareció, ellos la siguieron, cuando llegaron a la casa todos ingresaron y encontraron a un hombre somnoliento que aún se estaba frotando los ojos con ambas manos y con una expresión cansada, sobre su lecho de paja, a su lado, yacía una mujer. Los Varayoc hicieron las averiguaciones pertinentes y descubrieron que esa mujer con quien el hombre estaba y mantenía relaciones carnales era en realidad su propia hermana. Entonces para escarmiento de todo el pueblo y erradicar ese tipo de prácticas anti naturales, los responsables fueron castigados en la plaza del pueblo aledaño para luego ser expulsados, no sin hacerles tomar conciencia de la amarga verdad. Poco después los extraños ruidos que ocurrían por las noches cesaron y la paz volvió al pueblo.

Se cree que las víctimas de la maldición del Jarjacha son los que cometen incesto, y que por las noches estos pierden su alma, la cual sale a vagar fuera de su cuerpo por las frías punas, gritando y caminando por los lugares que visitara cuando este despierto. Por eso cuando en el ande se escuchan gritos extraños se dice que se trata de la presencia de este ser y que la única forma de curar su mal es azotarlos con un manojo de ortiga para espantar su espíritu atormentado hacia su cuerpo y luego asegurarse de que el hombre responsable ya no cometa la misma falta, se evita matar a la criatura ya que al no recibir redención en sus actos esta se transforma en un ente mucho peor, se cree que se transforman en Hencas o Condenados de los cuales se hablara más adelante.

Su categoría es lo fantástico y corresponde a esta debido a que la temática es ficticia, porque responde hechos imaginarios y creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias fantasiosas.

La técnica es mixta puesto que se usaron materiales como acrílicos y óleo.

Los instrumentos que se utilizaron son el lienzo de 1.50 m x 1.00 m, pinceles de varios tamaños duros y suaves.

El estilo y la tendencia es el surrealismo, porque lo que se describe pertenece al mundo de las ilusiones y los sueños andinos.

La proporción entre elementos naturales y artificiales como el Jarjacha, y ortiga no siguen cánones establecidos por la academia y son interpretación del artista, mientras que la proporción de la mujer es de 7 cabezas según el canon andino de medida para con el paisaje y es coherente e relación con los demás elementos como los árboles y las flores.

Los equilibrios de las masas están dispuestos de manera que la luna, las nubes, el árbol, la pierna de la mujer y el mando rojo generan un contrapeso con el árbol de la parte superior derecha de la obra, las montañas del fondo, la ortiga que brota del brazo izquierdo del Jarjacha y la roca de la parte inferior derecha proporcionando un equilibrio.

El equilibrio cromático se observa en los tonos sienas, ocre, amarillos, rojos y grises cálidos se equilibran con los azules del cielo y las montañas, también con los

violetas de las flores y los grises fríos de la piel del Jarjacha que otorgan unidad a la composición.

Su perspectiva es la profundidad por efectos de espacio interpuesto, puesto que los personajes y demás elementos están dispuestos en sucesión uno sobre otro creando la sensación de profundidad. Las piedras, el manto y la mujer están en primer plano, mientras que los árboles y el Jarjacha están en el segundo; las flores y los cerros van en el tercero, la luna con las nubes en el cuarto plano.

La morfología de la obra se aprecia gracias a la iluminación natural dispuesta sobre los elementos de la composición que reciben luz de la luna en el sentido cenital, pero la mujer también recibe una luz adicional que va en sentido lateral hacia la derecha sobre su espalda.

La textura se dispuso con el color en pequeñas pinceladas emulando el pelaje de la bestia y las formaciones naturales de las flores, al contrario con piel de la mujer que tiene una apariencia suave, los árboles, la luna y las nubes lograron una apariencia rugosa y suelta gracias al esfumado, la superposición de colores y el empaste con espátulado y pinceladas cargadas.

La línea del contorno está definida y las formas de la mujer y el Jarjacha se distinguen perfectamente del fondo gracias a la luz y la sombra que se proyecta en los cuerpos, los demás elementos tales como la luna, las nubes, los árboles se delinean por contrastes de luz y tono.

El diseño de la obra es informal por su asimetría

La base de la composición es libre ya que no presenta señales de ningún elemento simétrico en el diseño

La armonía cromática se da por los colores análogos de la carnación de la mujer, la cual parte del amarillo y va partiendo a los anaranjados, sienas, ocre, verdes y a las flores y el suelo los cuales también contrastan con los azules del cielo.

Es policromo ya que se puede ver los diferentes colores como el ocre, siena, azul ultramar, violeta, verde vejiga, rojo carmín.

El ritmo es morfológico, los ritmos en las hojas de los árboles y las flores es libre mientras que en las nubes que rodean la luna encontramos un tipo de ritmo radial ya que es circular y por progresión porque va disminuyendo su tamaño.

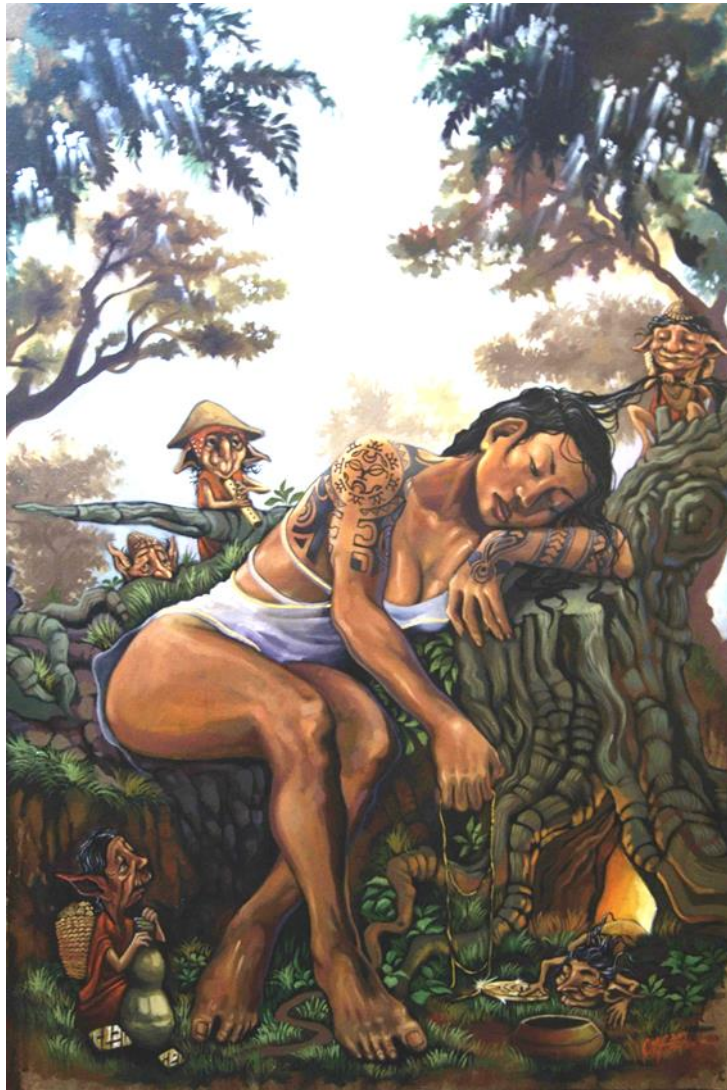
El sígnico ideal ya que el personaje del Jarjacha es irreal y las nubes de la luna están dispuestas de forma antinatural.

El parergon se encuentra de fondo y sin in ningún significado, salvo la región a la que pertenece el mito.

El contenido abstracto está ausente.

El concepto radica en que la mujer sostiene una relación inapropiada con su hermano, por lo cual la diosa luna los castiga convirtiendo al amante masculino en una bestia con rasgos humanos que deambula por las noches sembrando terror en los corazones de los hombres, la única esperanza que tienen ellos es la cura para la maldición por lo que está atado en una planta de ortiga.

I) Cuadro: Los Duendes Andinos



En la obra se puede apreciar unos tiestos de arcilla, un plato y un recipiente para agua que significa que es un tipo de ornamentación, también se aprecia a una mujer echada y vestida con prendas blancas con decoración dorada que significa que es una persona importante y alta alcurnia que es victimizada por los duendes en una interpretación convencional

La raíz de árbol del tipo de molle o sauco tiene una especie de portal en sus raíces y está en una interpretación irreal

Mientras que el collar de oro dejado a caer de las manos de la mujer y su pendiente en el piso son un tesoro para los enanos que están todos con harapos rojos y ocre; uno toca una diminuta quena, otro observa su cabello, otro toca el pendiente en el

suelo mientras que la otra toma del recipiente de agua, estos son duendes, silfos o mukis y se encuentran en una interpretación no convencional.

Los duendes tienen una relación de victimarios con la mujer que está echada bajo el árbol, estos también tienen una relación de valor y codicia con los pendientes de oro.

Los elementos encadenados como los duendes, la mujer, los pendientes y la raíz de árbol connotan un relato sobre los espíritus traviesos y juguetones que gastan bromas y roban llamados Mukis.

El género de esta obra son los Mitos y alegorías porque representa a una creencia popular propia de la idiosincrasia andina, la cual trata sobre los rituales y eventos sobrenaturales que ocurren en la sierra del Perú.

Los Duendes Andinos

Estas criaturas habitan en las bases de los árboles de sauce, q'euña, sauco y molle.

Famosas por su atracción a las cosas brillantes (por lo general metales) y su tamaño que algunos comparan con el de la suela de un zapato, el *Ichic Olljo* (duende macho) vive en la región de la sierra del Perú, los nativos y pobladores de estas zonas afirman haber visto excremento de color dorado parecido o a veces dicen que es oro.

Normalmente son avistados por las noches de luna tierna (llena) y de día pocas veces, para raptar muchachos y niños no bautizados.

El *Auqui* es un duende con la apariencia de un anciano enano con barba, que se lleva a los niños y niñas colocándoles ojotas de metal a modo de grilletes, para evitar este hecho penoso, se debe bañar a los niños con ruda y untarlos con ajo, ya que estos seres misteriosos temen estos elementos.

Los llamados *Mukis* son los duendes de las minas, que viven dentro de la tierra en la oscuridad y protegen los tesoros que los Apus guardan, son seres muy temidos y respetados por los mineros.

Los duendes andinos son avistados generalmente por los niños y los adultos sensibles a los espíritus.

La categoría es lo fantástico y corresponde a esta categoría debido a que la temática es ficticia, porque responde a hechos imaginarios y creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias fantasiosas andinas.

La técnica es mixta pues se utilizó acrílico y nogalina en las primeras capas, después se cubrió, no en su totalidad, con óleo. Los instrumentos son el lienzo de 1.50 m x 1.00 m y los pinceles de cerda y sintéticos.

El estilo y la tendencia son el surrealismo, porque lo que se describe pertenece al mundo onírico.

La proporción de la figura humana de la mujer es académica y proporcional a una persona de la etnia andina que es de siete cabezas y media, también coincide en tamaño con los demás elementos como el árbol y los tiestos. Mientras que, entre elementos naturales y artificiales, los duendes no obedecen a ninguna medida o parámetro de medida natural ya que su tamaño es comparable al de los tiestos en el piso.

En cuanto al equilibrio de las masas; las ramas de los árboles de la izquierda, el duende detrás del árbol, el que toca la quena y el duende femenino que está bebiendo del tiesto de agua contrapesan con el árbol, los dos duendes de la derecha y la cabeza de la mujer que está echada bajo el árbol.

El equilibrio cromático se aprecia por los tonos luminosos con incidencia de un azul muy rebajado del cielo y la ropa blanca de la mujer que contrastan con los colores oscuros y pasteles de la carnación siena de la mujer, los árboles verdosos, los duendes rojizos, el pasto y la tierra violetas, verdes, sienas y naranjas, con la luz amarilla del portón de los duendes en la base del árbol que equilibra la imagen.

La perspectiva está basada en la profundidad por efectos de espacio interpuesto y las figuras están interpuestas dado su lugar en los planos, generando atmósfera y profundidad, los duendes de la parte inferior del cuadro y las piernas de la mujer están en primer plano, el árbol y el torso de la mujer, los duendes que están parados en el árbol se encuentran en el segundo, también se puede encontrar una perspectiva de lejanía en las ramas de todos los árboles en el tercer y cuarto plano que van perdiendo su definición y se mezclan con el cielo.

Su morfología es apreciada a través de su iluminación natural que cae en sentido cenital y a contra luz ya que proviene del cielo y se proyecta hacia las espaldas de los personajes.

La textura de la corteza del árbol se logró utilizando acrílico negro en las grietas de las formaciones naturales de la madera y tonos grises verdosos y fríos con óleo y un pincel sintético imitando su movimiento; para las carnaciones se utilizó pinceles suaves de cabeza redonda, y darles un acabado sutil; para el pasto y las rocas se utilizó pinceles de cerda y sintéticos de medida doble cero, por su marcado registro en las fibras.

Las líneas de contornos en la mujer, los duendes y el árbol son definidos y delineados por colores negros, sienas oscuros; mientras que las ramas de los demás árboles se van difuminando con el fondo.

El diseño de la obra es formal por su simetría compositiva.

La base de la composición es un trapecio lo cual otorga una fuerte estabilidad compositiva.

La armonía cromática es análoga ya que parte del amarillo y se entremezcla con los verdes los azules y los rojos para acabar fundiéndose con los azules del cielo.

Es policroma puesto que se utilizan más de un color en la obra como azul cerúleo, ultramar, siena rojizo, rojo bermellón, rojo carmín, verde vejiga, verde viridian, ocre, amarillo de cromo, blanco de titanio y negro marfil.

Sus ritmos morfológicos son libres por las formaciones naturales en las cortezas de los árboles, en las manos de la mujer se puede percibir un ritmo por repetición, en las hojas y ramas de la parte superior se observa un ritmo por progresión, mientras que el ritmo cromático se da en los sienas de las caras de los duendes y la piel de la mujer los cuales son alternos.

El sígnico de la obra es ideal ya que salvo por la mujer, los árboles y los tiestos que son reales, los duendes no pertenecen al mundo natural.

El parergon de fondo enmarca el cuadro y brinda un soporte a los personajes.

El contenido abstracto está ausente.

Su concepto radica en que los duendes, criaturas traviesas, sienten gran curiosidad por la mujer y sus pendientes, por lo cual la duermen con una canción de la quena, mientras le tocan los cabellos y roban sus pendientes.

J) Cuadro: El Ñakaq o Degollador



Las flores de tonos violetas que crecen a través de los cráneos y más allá son flores de papa en una interpretación convencional; mientras que el cuchillo en la mano derecha del hombre es su herramienta al igual que el cuerno de vaca o toro, en la mano izquierda del hombre que le sirve de recipiente.

La luna roja en el cielo y rodada de nubes, reflejando el sol simboliza la Luna de cosecha en una interpretación no convencional.

El Hombre con sombrero, poncho, de tez morena y ojos brillantes representa a un Ñakachu.

El hombre posee una relación circunstancial con las flores y la luna, a su vez el hombre tiene la relación de muerte y victimario con los cráneos del suelo; el hombre se relaciona laboralmente cuchillo y el cuerno.

Los elementos encadenados del hombre, los cráneos, el cuchillo connotan un significado de muerte.

Mientras que el cuerno connota a un elemento que sirve para trasladar agua u otras sustancias.

La luna llena y las flores de papa connotan la temporada de cosecha.

El género del cuadro son los Mitos y alegorías

El Ñakachu

Lllaman así a los hombres que se dedican a matar personas, en la región de la sierra, para extraer el cebo de las carnes de sus víctimas y después venderlas a los conventos y a los brujos malignos de los apartados campos. Se dice que el mismo convento de santo domingo del cusco otorga una especie de licencia limitada para que estos hombres realicen sus prácticas, ya que el cebo humano tiene propiedades medicinales muy elevadas.

Los llamados degolladores utilizan una técnica especial la cual consiste en el preparado de unos polvos somníferos que dejan volar con el viento para que sus víctimas lo respiren y caigan en un profundo sueño, acercándose a ellos con una forma de perro negro u otro animal sospechoso, así es como la operación puede dar inicio y es acompañada con una oración, con la cual extraen el cebo de sus víctimas las que fallecen días o momentos después del suceso.

Existen versiones parecidas y detalladas que se han recogido en el pueblo de Anta, donde se dice que abundan “los naq’ak”. Surge la hipótesis de que los pobladores de estas zonas identifican a los degolladores con los padres de las órdenes Franciscanas y dominicanas por los diferentes desmanes que cometieron en la época del virreinato y la colonia, en agravio de los campesinos, especialmente en los pueblos más apartados donde más se les recuerda.

La categoría de la obra es lo fantástico y corresponde a esta categoría, debido a que la temática es ficticia, porque responde a hechos imaginarios y creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias fantasiosas andinas.

Mientras que la técnica es mixta por la utilización de acrílicos y nogalina diluida en la base de la obra para bosquejar las figuras, y posteriormente el óleo para el recubrimiento y el acabado.

Los instrumentos como el lienzo de 1.50 m x 1.00 m y los pinceles fueron vitales para su realización.

El estilo y la tendencia es el surrealismo porque lo que se describe pertenece al mundo de las ilusiones oníricas.

La proporción entre los elementos naturales y artificiales; el personaje del primer plano es un hombre, cuya medida de proporción es de siete y media cabezas propias de la etnia andina, la luna esta desproporcional al hombre mientras que los demás elementos son proporcionales a él, como los cráneos, las flores, las montañas, etc.

El equilibrio de masas está distribuido de manera que todo el peso de los elementos como la luna y las nubes discurren por el hombre y a través de sus piernas hacia los cráneos.

El equilibrio cromático se da por contraste de temperatura de los colores rojizos de la luna, el fondo del cielo, y el poncho del hombre contrastan con la parte azul de cielo que está más próxima a los primeros planos.

La perspectiva en cuanto a la profundidad por efectos de espacio interpuesto; las formas están dispuestas una sobre otra según su lugar en los planos, el hombre se encuentra en el primer plano, los cráneos, las flores y en el primer y segundo plano, la luna en el segundo, las plantas de quinua en el tercero, y las montañas en el cuarto las cuales se tornan de color azul por la lejanía y crea la atmósfera.

La morfología de la obra de arte se aprecia por su iluminación mixta, se aprecia que la luz proyectada hacia los personajes proviene de la luna en sentido cenital y del sol a contra luz en el hombre utilizados por el artista para resaltar al protagonista.

Las texturas de las nubes son restregadas y difuminadas; en la vegetación se dispuso el pigmento de manera que imitase los caprichosos movimientos naturales; para

la carnación, la ropa, la luna y las montañas se sobrepusieron el color emulando los volúmenes de cada uno.

Las líneas de contorno son indefinidas por la unión de sus elementos que además son claros y definidos por el contraste de luz y sombra, y por los delineados delicados en el protagonista, los cráneos y las flores los cuales se van diluyendo según la profundidad y distancia.

El diseño de la obra es formal por su carácter simétrico y equivalente a cada lado.

La base de la composición es simétrica lo cual brinda estabilidad en los elementos.

La armonía cromática es análoga ya que se aprecia en el cielo como el color parte del amarillo hacia el naranja y luego al rojo el cual se fusiona creando un violeta rojizo para terminar en un azul ultramar y por complementarios ya que se tiene verde en la vegetación y rojo en el poncho del hombre mientras que el violeta sirve de mediador.

La obra es de carácter policromo ya que se disciernen más de dos colores en la obra, como el azul ultramar, amarillo de cromo, rojo carmín, bermellón, siena rojizo, verde vejiga, violeta y naranja.

El ritmo morfológico; en las nubes, los dobleces de la ropa y el pasto se puede apreciar que los ritmos son libres y alternados, mientras que en los cráneos se puede ver un ritmo por repetición.

El sígnico de la obra es ideal, pues los elementos representados como el hombre y el paisaje son reales pero la connotación y las circunstancias que poseen no.

El parergon se encuentra en el fondo de la obra y está rodeando al personaje

El contenido abstracto está ausente en la obra.

El concepto radica en que el hombre es un “ñakachu”, un homicida de los andes con poderes sobrenaturales que quita el cebo de la carne de sus víctimas cuando aún están vivas, y que generalmente ataca de noche, en la temporada de la papa.

K) Cuadro: El Condenado



Se puede ver el rostro de un hombre con rasgos indígenas, con pelo crecido, exhalando humo y con gesto melancólico está en la obra, este representa a un campesino, que tiene un cigarrillo encendido en la boca y sirve como relajante contra los fuertes sustos en una interpretación convencional.

También se puede ver un camino de tierra que es un sendero poco transitado, Los rostros con gestos amenazadores y de tonos azules simbolizan el susto y la maldad que se desprende de una persona deforme que va caminando por el sendero, con expresión horripilante y la cadera torcida hacia atrás esto representa al Henca o condenado, en una interpretación onírica.

Los valores sintácticos de la obra sugieren que el hombre deforme posee una relación de maldad con el campesino, que a su vez tiene una relación causal con los rostros azules y grotescos, este también se relaciona a manera de entorno con el camino.

Los valores sintagmáticos muestran que el hombre deforme, los rostros y el camino connotan un significado de peligro y muerte.

El género de la obra de arte son los mitos y alegorías

El condenado

Se dice, entre los hombres de los andes, que existe un ser de maligna presencia que vaga por los campos y los caminos solitarios.

Cuando un hombre pasa su vida cometiendo actos barbáricos y antinaturales, y no se redime antes de morir, su alma y su cuerpo no logran descansar en paz.

Cuentan que un hombre fue al cementerio después del sepelio de un conocido, aún muy de madrugada, para ver el sepulcro del deudo, amigo o enemigo. Si la tierra aparece hundida significa que el muerto se ha levantado para abandonar la fosa y vagar por todos los sitios en donde estuvo en vida hasta ser perdonado por el daño que causó en vida. “Henca” es el nombre que se usa para estos seres y significa “condenado”, ahora también se utiliza como un insulto entre los indios y los mestizos.

Era el tiempo de la siega y había que apresurarse a meter las cosechas, por lo que don Félix se había entregado con mucho entusiasmo cortar su trigo y su cebada recurriendo a la llamada “huarylla”, que consiste en aprovechar las altas horas de la madrugada para avanzar de forma más eficiente con el trabajo y tener, al salir el sol gran parte del campo segado.

Eran las 2 de la mañana cuando una luz de luna brillante en un cielo despejado, dejó caer un recio viento helado, don Félix salió de casa con su lazo torcido de fuerte cuero de toro, su hoz y una “huiscata” (manta de oveja) terciada a la espalda. Iba a su jornada tranquilamente entonando una canción en quechua, por la pendiente que bajaba a su trigal, cuando de pronto, sintió que se le descomponía el cuerpo y que los cabellos se le erizaban, sintió como un miedo profundo se empezaba a apoderar de su ser. Presintió entonces que un fantasma andaba cerca, ya que al ver sobre su hombro observó a un extraño ser el cual tenía la piel cubierta con cerdoso pelaje y orejas de asno que, hacía un quejumbroso sonido al caminar, vio también que tenía sus piernas torcidas

desde la cadera hacia atrás. ¡Era un condenado! Un espíritu que no alcanza la salvación y deambula por los parajes desolados, sorprendiendo y causando la muerte a los desafortunados viajeros que se encuentran solos, ¡cuando algunos arrieros amanecen muertos y medio devorados! el crimen le es atribuido a este ser.

La bestia acechaba a don Félix con unos horrendos ojos brillantes que desprendían una luz amarilla. Este se acercaba rápidamente a don Félix cuando este comenzó a correr cuesta abajo, la criatura tomo la postura de las cuatro patas para alcanzarlo, estuvo a punto. Pero don Félix recordó que sus abuelos le habían dicho que el mejor modo de deshacerse de estos seres era correr hacia arriba ya que estas criaturas malditas solo pueden ir hacia abajo, este lo hizo, subió a una lomada y desde allí vio como el condenado vacilo en su carrera. Don Félix tomo su lazo y lo enrolló en su mano a manera de látigo con el cual hizo un par de azotes al aire, para espantar a este mal espíritu, el condenado siguió su camino cuesta abajo hasta que desapareció.

La categoría de la obra es lo fantástico; corresponde a esta categoría debido a que la temática es ficticia, porque responde a hechos imaginarios y creencias mitológicas que se cimientan en elementos fantasiosos o creencias fantasiosas andinas.

La técnica en la pintura es el óleo, pues el pigmento que se despliega sobre el formato está compuesto por un aglutinante aceitoso.

Los instrumentos que se utilizaron fueron el formato de lienzo de 1.50 m x 1.00 m de loneta, los pinceles sintéticos y de cerda, espátulas, tiento, lápiz grafito.

El estilo y la tendencia es el surrealismo porque lo que se describe pertenece al mundo de las ilusiones y relatos fantásticos andinos.

Concerniente a la proporción en la obra se puede apreciar varios elementos que están desproporcionados intencionalmente, como la cabeza del campesino que es considerablemente más grande en relación con los demás elementos y además los tres rostros azules que están a su lado tampoco siguen un tamaño natural ni académico, sino que son parte de la interpretación del artista para poder dramatizar más la escena en la que se ambienta la pintura, el Henca es desproporcionado y grotesco.

En el equilibrio de la obra las masas están distribuidas de manera que los rostros con gestos amenazadores de la izquierda del cuadro y el humo que exhala el protagonista junto al árbol concentran el peso visual en el centro de la obra, hacia el

campesino, luego a través del condenado, hacia las montañas y después hacia el sendero.

En el equilibrio cromático se puede ver que los colores son fríos como el azul y el violeta del fondo resaltan a los colores cálidos como el siena rojizo, ocre y blanco de los personajes mientras que los tonos verdosos sirven de mediadores y además contrastan con los tonos rojizos.

La perspectiva en la obra es unifocal, ya que se percibe solo un punto de fuga en donde discurren las líneas compositivas del paisaje, en la parte del tercio inferior del centro de la obra, donde está la línea de horizonte; además los elementos van perdiendo calidez y definición en relación con su lejanía.

La morfología se aprecia gracias a la iluminación mixta que se proyecta sobre los cuerpos, la luz tenue que proviene del atardecer es natural, sin embargo, el destello que proyecta el personaje que se encuentra en el camino de tierra, en dirección de abajo hacia arriba, hacia la cara del personaje del campesino es fantástica e irreal, lo cual otorga un dramatismo único.

Las texturas que se aprecian en la obra de arte se produjeron con empastes sutiles con pinceles de cerda dura y suave emulando los distintos volúmenes y rasgos de los cuerpos vegetales y humanos.

Las líneas de los contornos son muy definidas en los personajes, pero en cuanto a los elementos de paisaje, se diluyen y entremezclan entre sí según su lugar en los planos compositivos.

En cuanto al diseño de la obra es de carácter, libre por sus características asimétricas.

La base de su composición es un exagono.

La armonía cromática en la obra se da gracias a los colores fríos como el dominante azul que está presente por el carácter estresante de la obra, el tónico es el rojo bermellón, magenta, carmín y el rojo violáceo, en los rostros a la izquierda se encuentra un contraste por tono azul, en la parte del suelo se pueden apreciar las analogías que parten desde en amarillo ocre hacia los verdosos y viceversa hacia los rojos.

La obra es naturaleza policroma ya que se aprecian varios colores del círculo cromático yuxtapuesto y entremezclado.

El ritmo morfológico de la obra, las formas y las líneas indefinidas son de carácter libre y sin un patrón ordenado.

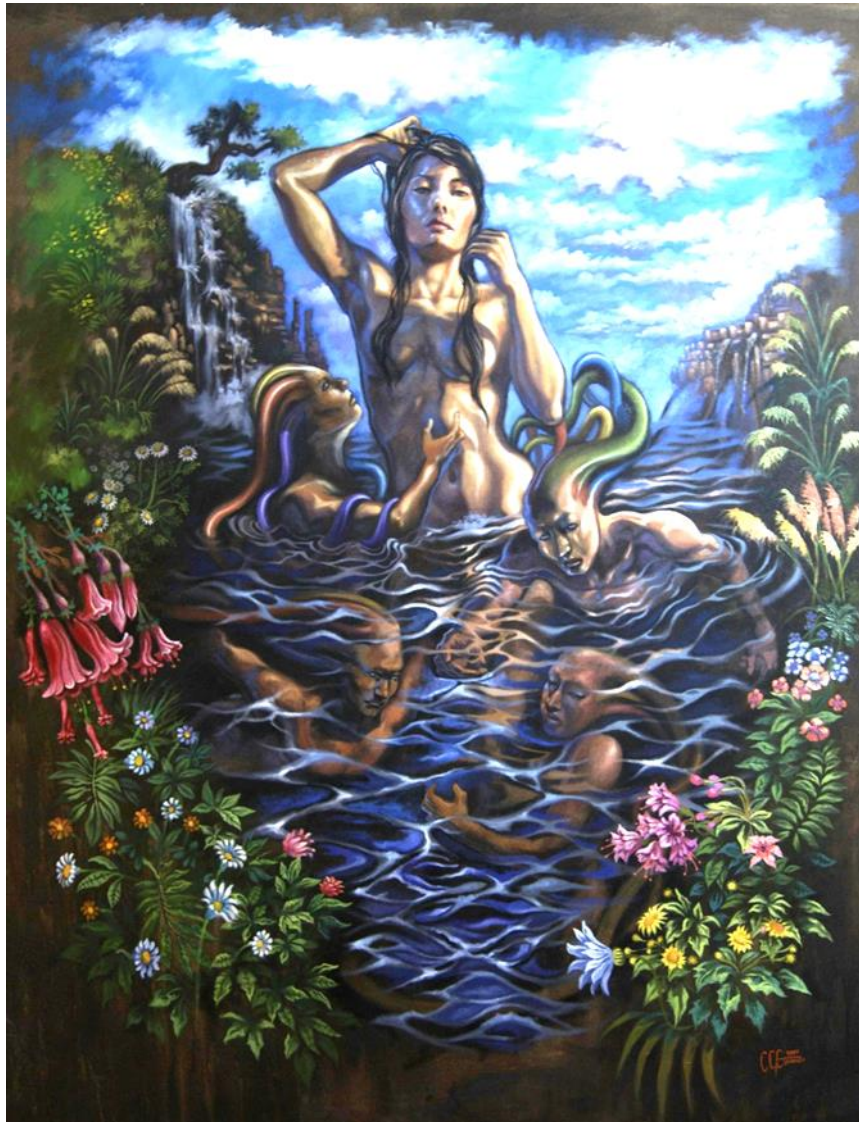
En cuanto a la dimensión de contenido del cuadro se tiene el sígnico ideal ya que ni los rostros azules, ni la figura siniestra en el sendero son naturales ni reales, además que la figura del rostro humano está dispuesto de manera onírica y ficticia.

El parergon que esta de fondo en la obra se hace presente unificando la escena y a los personajes en un mismo espacio, además brinda dramatismo y motivo a todo el cuadro.

El contenido abstracto está ausente.

El concepto de la obra radica en que la figura siniestra del camino, es un ser conocido en los altos campos del Perú como el condenado o Henca, el cual infunde terror a las víctimas que lo divisan de forma directa, en ocasiones hasta la muerte. Por su apariencia anormal y sonidos perturbadores a lo cual en campesino debe valerse de alcohol o cigarrillos para calmar el pánico.

L) Cuadro: Kuychi Kuna o Arco iris



Se avista a una mujer que se encuentra en el agua de un manante, lavándose desnuda, significa víctima y está en una interpretación no convencional. El Manante posee una edificación inca de donde brota el agua, uno cerca en el tercer plano detrás de la mujer a la izquierda y el otro al fondo en la derecha en el cuarto plano, de piedras y tierra; esto significa que es un lugar sagrado o Waka sagrada, en una interpretación onírica y no convencional.

Los hombrecillos con tentáculos de colores que están rodeando a la mujer, tocándola y mirándola son los kuychi, el espíritu del arcoíris, se encuentran en una interpretación onírica.

En los valores sintácticos se puede percibir que los kuychi tienen una relación mortal y peligrosa con la mujer, a su vez poseen una relación de ecosistema con el manante sagrado.

En su valor sintagmático se aprecia que, en los elementos encadenados de la mujer, los Kuychi y el manante o Waka se connota un significado de maldición.

El género de la obra son los Mitos y alegorías

Kuychi el espíritu del arco iris

En el ande los pobladores tienen un cierto recelo hacia los manantiales que ellos consideran sagrados ya que en estos lugares suelen habitarse criaturas extrañas y peligrosas.

Kuychi es el nombre de la criatura que habita algunos manantiales en forma de siete madejas de hilos que corresponden a los siete colores del arcoíris, los que se despabilan después de las lluvias.

Este ser al encontrar una persona sola, se reduce de tamaño y adopta una forma humanizada, para luego atacar, tratando de introducirse por la boca en el caso del varón y por la vagina en el caso de la mujer, si cumple con su cometido se forma una un abultamiento en el vientre o el estómago de la víctima, con agua de los siete colores, como consecuencia de este mal la víctima puede morir en pocos días si no es tratado a tiempo.

Wankar Kuychi es el arcoíris pequeño, Wankar (tambor pequeño), también habita algunos manantes y al avistar a una persona solitaria ataca con fiereza, la diferencia con los anteriores es en apariencia ya estos poseen cabezas grandes de las cuales están sujetos largos cabellos como tentáculos de colores, orejas grandes, ojos pardos, pestañas, barba y pelos blancos, si logra introducirse en la persona causa síntomas parecidos a los del Kuychi común, pero más mortíferos.

Su categoría es lo fantástico, pues representa una creencia fantasiosa fruto de la idiosincrasia andina.

La técnica es mixta, porque la base se preparó con nogalina y se dieron las primeras veladuras con acrílico en algunas zonas para después cubrirse con óleo.

Los instrumentos que se utilizaron son el lienzo de loneta de medida 1.80 m x 1.40 cm, junto con pinceles sintéticos y de cerda, espátulas y el tiento.

El estilo y la tendencia es el surrealismo porque lo que se describe pertenece al mundo de las ilusiones y los sueños fuera de toda razón y sentido lógico.

La proporción académica se aprecia en la mujer, su canon de medida es de siete cabezas, según la etnia peruana a la que pertenece, sin embargo, los demás personajes (Kuychi), que rodean a la protagonista están ligeramente por debajo del promedio de medida normal, son más pequeños y su apariencia es poco natural; todos los demás elementos son proporcionales a la mujer.

En el equilibrio de masas se observa que el peso visual se concentra en el centro de la composición, las dos Wakas o manantiales de la derecha e izquierda suman peso con las flores y vegetación de los lados para concentrarse en la mujer y discurrirse a través de los Kuychi estabilizando la composición.

Concerniente al equilibrio cromático, los tonos claros de los azules se resaltan con los sienas y verdes de la vegetación del medio de la obra, incidiendo en las carnaciones de los personajes y así brindando atmosfera y unidad compositiva.

La perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto está presente en el cuadro, ya que las figuras están sobre puestas unas a otras, según su lugar en los planos; las flores se encuentran en primer plano, la mujer y los Kuychi en el segundo, las Wakas en el tercero y cuarto, las nubes y el cielo en el quinto plano.

La morfología es apreciada gracias a su iluminación mixta, pues la luz que se proyecta en los cuerpos está en sentido lateral hacia la derecha y proviene del sol, aunque no se vea en la composición se connota su presencia por el hecho de que es de día en la escena.

Las texturas son suaves y cuidadosamente sutiles, el formato de loneta y sus fibras poco pronunciadas ayudan a los restregados de las nubes y los empastes con espátula, el relamido de la carnación, para las flores se dispuso de pinceles de medio tamaño y de medida doble cero, siguiendo las revoltosas formas de la naturaleza en pequeñas pinceladas.

Las líneas de contorno son definidas y van perdiendo su nitidez según la distancia.

El diseño de la obra es formal por su carácter simétrico, mientras que la base de la composición está en la forma de un rombo que parte desde la cabeza de la mujer hacia los Kuychi, en ambos lados de izquierda y derecha para volverse a unir en el final del agua en primer plano.

En la armonía cromática el color dominante es el azul cobalto, el cual incide en los demás cuerpos como el agua, la mujer y los Kuychi, el tónico es el verde que proporcionan las flores con sus hojas y tallos que además contrastan con los pétalos de los mismos y resaltan a los personajes del centro, los ocre y sienas sirven de colores medios los cuales terminan de unificar la composición.

Es de naturaleza policroma, ya que se aprecian más de dos colores en el cuadro, como el azul de cobalto, el amarillo Nápoles, el rojo bermellón, el siena natural, el violeta, amarillo de cromo, blanco de titanio, negro marfil, etc.

El ritmo morfológico de la obra, se percibe que es libre en las nubes, el agua, y los Kuychi; mientras, se pueden encontrar ritmos por alternación en las piedras de las Wakas, en las hojas de las flores se percibe un ritmo por repetición de formas por segmentos pequeños.

En la dimensión de contenido el signico es ideal, La mujer, las flores y el árbol son reales, pero los elementos de los personajes de los Kuychi no son reales.

El parergon en el fondo se encuentra rodeando la composición y brinda un escenario.

El contenido abstracto está ausente.

El concepto radica en que la mujer está tomando un baño en un manantial sagrado, por lo cual las criaturas o sea los Kuychi la acechan y tratan de introducirse en el cuerpo de ella lo cual resultaría catastrófico para la víctima.

CONCLUSIONES

Primera.- Se logró crear las obras de arte, con temas surrealistas con la técnica de óleo sobre tela y MDF.

Segunda.- Para poder crear las 12 obras de arte se sobre los distintos mitos del ande peruano, tomando en cuenta los textos y testimonios de personas concernientes a los mitos andinos presentes en el trabajo, en cuanto a la experiencia personal sobre la indagación verbal que se recopiló con ayuda del círculo social que me rodea puedo decir: que el mundo andino es un enorme río de sabiduría y conocimiento, y que sus mitos guardan mensajes de vida metafóricamente expuestos en situaciones fantásticas, el varón y la mujer andinos son parte de una totalidad dual en un mundo que se complementa y es armónico con la naturaleza.

Tercera.-Dicho esto cabe resaltar también el asombro al descubrir que para muchas personas que poseen raíces o parentesco andino estas historias son nada más que hechos reales, fuera de cualquier respuesta científica moderna, estas personas afirman que las historias que ellos cuentan o les contaron sus padres, madres y abuelos son testimonios de sucesos verídicos del día a día en el ande del Perú.

Esto crea una oportunidad que merece la pena ser investigado en un futuro proyecto de investigación.

Cuarta.-La exposición titulada “Willasayqui” fue un éxito, la inauguración se realizó el 03 de abril, exhibiéndose hasta el 28 del mismo mes en la sala de exposiciones Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito del Cusco”.

Sexta.- El público nacional y extranjero apreció las obras de arte que se exhibieron y reaccionaron positivamente a la interpretación de los mitos andinos que concibió el artista.

RECOMENDACIONES

Primera.-Se recomienda a los estudiantes de la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco proponer temas míticos del Perú en sus obras artísticas futuras para poder enriquecer nuestro folklore.

Segunda.-También se recomienda a las autoridades de la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco abrir las salas de exposición los días sábados y domingos, ya que estos días hay más concurrencia de personas.

Tercera.- Se recomienda a la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco otorgar fondos para la investigación y traducción de los mitos andinos que están ocultos para el resto del mundo en las comunidades del cusco y que permanecen en el idioma quechua.

Cuarta.-Se recomienda también a la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco apoyar con la difusión de los mitos de la sierra peruana mediante un libro ilustrado, hacia el público nacional e internacional.

Quinta.- Se recomienda también a la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco realizar eventos culturales relacionados con los cuentos, mitos y leyendas andinos, para así poder motivar y cultivar los espíritus de las nuevas generaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Akoun, A. (1983). *La antropología desde el hombre primitivo a las sociedades modernas - Diccionarios del saber moderno*. Madrid: Editorial Mensajero.
- Amaru, J. Q. (2012). *Cosmovision Andina*. Lima, Perú: Editorial Pachayachachiq.
- Arguedas, S. A. (2014). *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.
- Bayro, C. (2014). *Encantado por una sirena: la desgarradora historia de un joven en Pucallpa*. Lima- Peru: Al sexto día en Panamericana television.
- Bermúdez, L. M. (2001 -2002). Aculturación, Inculturación e Interculturalidad. *Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, 55 y 78.
- Bonnet Correa, A. (. (1983). *El surrealismo*. España: Cátedra.
- Breton, A. (1932). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Argentina: Argonauta.
- Campo, L. (2008). *Diccionario Básico de Antropología*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya- Yala.
- Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. España: Editorial Labor.
- Garambel, J. L. (1994). *El Hombre y el Cosmos en la concepción filosófica andina*. Lima - Perú: Ediciones Inka Rojo.
- Gasparini, L., & Maravelli, S. P. (2008). *Obras maestras de arte*. Barcelona, España: LUPPA.
- Hayes(coord), C. (1978). *guia completa de pintura y dibujo tecnicas y materiales*. Londres: H.Blume Ediciones.
- Innocenzi, J. I. (2015). *SERES MÁGICOS DEL PERÚ*. Lima - Perú: Editorial Planeta Perú S.A.
- Itten, J. (S.f.). *Arte del Color*. Paris: Editorial Bouret.
- León Maristany, E. A. (07 de Setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Recuperado el 30 de Junio de 2016, de <http://esteticamar.blogspot.pe/>
- Loomis, A. (1947). *Ilustracion Creadora*. Buenos Aires, Argentina: Libreria Hachette.
- Malinovsky, B. (1993). *Magia, ciencia y religion y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Planeta Angostini.
- Montalvo, C. T. (1991). *Mitos y leyendas del Perú* (Vol. 2). Lima: A.F.A. Editores Importadores S.A.

- Montalvo, C. T. (2014). *Duendes y seres magicos del Perú*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Moreaux, A. (2005). *Anatomia Artistica del hombre*. España: Norma.
- Nadeau, M. (1972 y 1975). *HISTOIRE DU SURREALISME*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
- Newall, D. (2009). *Apreciar el Arte*. Barcelona: Editorial Art Blume,sl.
- Palacios, M. (Dirección). (2004). *Salvador Dalí* [Película].
- Parramon. (1999). *Curso practico de Pintura Artistica, Mezclar Colores*. España: Parramon Ediciones S.A.
- Parramon, J. M. (s.f). *Teoria y Practica del Color*. Parramon ediciones S.A.
- Pavese, A. (1994). *Manual de Parapsicología*. Bogota - Colombia: San Pablo.
- Porcari, D. C. (2001). ¿Que es el folklore? segun Jose Maria Arguedas. *Glosario de terminos sobre la cultura tradicional y popular definidos por Jose Maria Arguedas*. (A. D. Cruz, Ed.) Lima, Perú.
- Ramirez, O. B. (30 de junio de 2011). *Lenguaje Simbolico Andino*. Obtenido de http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_bueno-R.php
- Rodríguez, A. M. (2016). *Mil Grandes Personajes Peruanos y Universales*. Lima: fondo Editorial Cultura Peruana.
- Roland, F. J. (s.f.). El universo onírico de la criptozoología. *El escéptico*, 42, 49.
- Sayas, M. A. (2017). *Aportes a la Killka o Escritura Inka*. Lima - Perú: Juan Gutemberg Ediciones.
- Victorio, R. (2013). *El espiritu sexual: un escalofriante caso paranormal en San Martin de Porres*. Lima- Peru: Al Sexto Dia de Panamericana Television .
- Zapata, A. (2011). *José María Arguedas*. Lima- Peru: Sucedio en el Perú en TV Peru.

APÉNDICES

APÉNDICE A

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

CUADRO N° 1

A) Instrumentos de Valoración Semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: La sirena de Río

TÉCNICA: Óleo

DIMENSIONES: 1m x 1.20m

Valoración Ícono—Simbólica

TÍTULO: LA SIRENA DE RIO				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Persona	Esta sentado en la ribera del río.	Músico	Pretendiente de la sirena
	El Arpa	De madera, en medio del río	Instrumento Musical	Medio de pacto
	Sombrero de plumas	En la cabeza de la sirena	Hecho de los restos de un ave	En una interpretación real
SÍMBOLOS (Ideas)	Luna	En el cielo, llena	Diosa de la fertilidad y la mujer	En una interpretación real
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Sirena	En el agua, con el arpa detrás y abrazando al hombre.	Espíritu de las aguas	En una interpretación onírica
	Río	Bajo el centro de la composición	Dominio natural de la sirena	
SEÑALES				

Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Arpa Músico	Pacto	Sirena
	Sirena	Divina	Luna

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Unidades Sintagmáticas	Hombre Sirena Luna	Seducción, ritual
	Arpa Sirena	Arte, don, música

B) INSTRUMENTO DE VALORACIÓN ESTÉTICA

Valoración de Estructura Artística

La Sirena de Rio		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Mitos y alegorías	Porque representa una creencia popular de la idiosincrasia andina, la cual trata sobre los rituales y eventos sobrenaturales que ocurren en la sierra y selva del Perú.
Categoría	Fantástico	Ya que se aprecia una temática de carácter Imaginario y sobrenatural de las creencias andinas que están cimentadas con elementos fantásticos.
Técnica	óleo	Con un medio en el que el pigmento es aceitoso se puede apreciar los delicados relamidos y el uso de espátulado para obtener movimiento en las formas.
Instrumentos	Pincel y espátula	Instrumentos propios de la técnica al óleo.
Estilo y tendencia	Surrealista	Porque los cuadros muestran figuras pertenecientes al mundo onírico de la cosmo visión andina.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Académica	En cuanto a la anatomía artística de los personajes y a la composición en general están correctamente dispuestos en el formato.
Equilibrio	masas	El cuadro tiene una distribución de elementos casi simétrica porque los personajes: el músico y la sirena incrementan el peso visual al lado izquierdo de la composición, mientras que la cola de la sirena, la luna y el arpa equilibran en contrapeso de los primeros.
	Cromático	Los colores fríos del segundo y tercer plano de la composición enmarcan la obra y se equilibran con los colores cálidos diluidos de los personajes y del instrumento musical del primer plano.
Perspectiva	Profundidad por efectos de espacio interpuesto.	En cuanto al primer plano se aprecia con claridad y buena iluminación las formas por su cercanía. En cuanto al segundo y tercer plano: las formas pierden luz

		y sus definiciones no son muy elaboradas creando un efecto de lejanía.
Morfología (Forma)	Iluminación natural	Puesto que la luz proviene del cielo nocturno, hacia abajo, iluminando al hombre, a la sirena y a los demás elementos vegetación, agua, arpa, etc... en esa dirección y están delineados por los colores luz de manera académica denotando su semejanza con la realidad.
Línea - Contorno	Indefinidos por la unión de los elementos	Las líneas y los contornos en la composición se van difuminando en relación a los planos del cuadro, otorgando atmósfera.
	Base de la composición	Es simétrica rectangular la cual está integrada por la sirena, el hombre y el arpa los cuales ocupan los dos tercios centrales e inferior de la obra con una cobertura rectangular horizontal del formato.
Armonía	Cromática	Hay armonía en los colores fríos utilizados en esta obra en mayor cantidad entre los violáceos, azules y verdes y blancos, los cuales contrastan con los colores cálidos de menor cantidad del primer plano resaltando los protagonistas.
Color	Polícromo	En este cuadro se utiliza los colores grises diluidos en los personajes y el arpa, mientras que los colores fríos y oscuros van en la vegetación, los cerros, el agua y el cielo.
Ritmo	Morfológico	Que se encuentran en las líneas imaginarias que sugieren la espalda del músico y la sirena, que siguen por la cola hacia el segundo plano de la misma sugiere movimiento irregular y decreciente óseo que va reduciendo de tamaño generando un efecto de distancia.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ideal	El músico y el arpa son elementos reales conseguidos en su expresión, mientras que la mujer con cola de pez denota una sirena, lo cual no es natural y se interpreta como ilusorio u onírico.
Parergon	En el segundo y tercer plano	Encuadra el contenido dentro del espacio visual. Sin ninguna interpretación en el mensaje salvo la región en la que se desarrolla la escena.
Abstracto	Ausente	
Conceptual	Onírico	Radica en que el músico invoca al espíritu del río (la sirena), para ofrecer su Arpa y su ser mismo como una ofrenda, y así obtener el favor de la sirena, un ser vinculado a la música. Dando como mensaje EL PACTO.

APÉNDICE B

INFORME CURATORIAL

Identificación del Proyecto

“Muestra pictórica sobre los mitos andinos peruanos”

Presentada por: Cesar Antonio Guerra Espinoza.

Respaldo por: La Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco.

Con bachiller egresado de la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” del Cusco, habiendo realizado cuadros, réplicas, copias en talleres dedicados a la Escuela Cusqueña, murales en hoteles y restaurantes turísticos del Cusco.

Capacitación académica en la escuela y trabajos prácticos en talleres.

Definición del Proyecto

El aspecto principal del proyecto fue el de presentar una muestra pictórica en la Sala Mariano Fuentes Lira, con una temática referente a los Mitos andinos del Perú que se realiza con el fin de obtener la licenciatura; la gestión, la logística y los servicios estuvieron a cargo del graduando Cesar Antonio Guerra Espinoza. Por lo que se cumplió con presentar la muestra pictórica y se cumplió también con la idea principal, la salvedad que no hubo disponibilidad de la sala por lo que se cambió de galería, sosteniendo el mismo fin.

Justificación del Proyecto

Se cumplió con los aspectos justificativos ya que la idea fue de presentar el mensaje sobre la importancia de los Mitos Andinos del Perú a la comunidad, artistas y profesores. Concluyendo con una entrevista a los asistentes.

Cumplimiento de objetivos

Se llegó a exponer la muestra en la sala de exposiciones Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira 2da Sala de la “Escuela de Bellas Artes del Cusco”.

Ubicada en la calle Marqués 271, la exposición conto con la ambientación adecuada y sin ningún contratiempo.

Plano N° 1 Localización de la galería



Plano N° 2 Distribución de las obras en la sala expositiva

Sala Mariano Fuentes Lira 2do ambiente

Calle Marquez

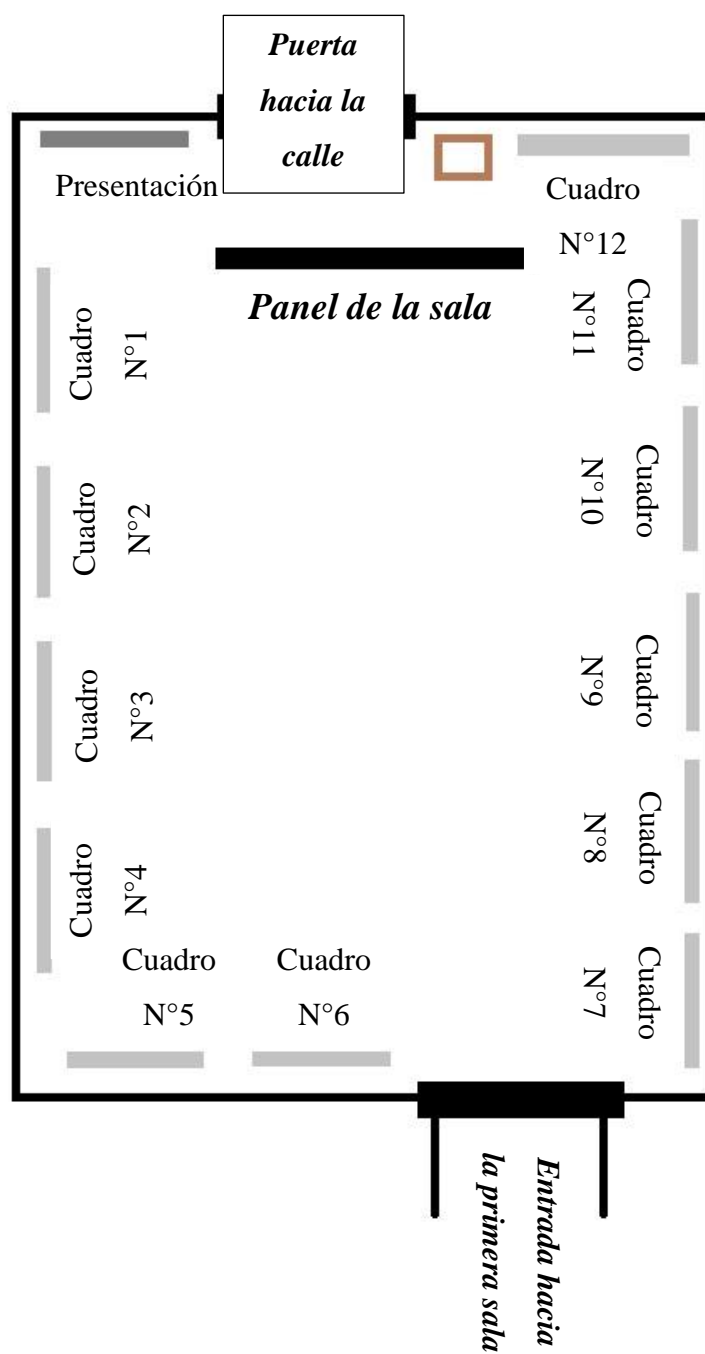


Tabla de distribución de obras

Obra 1	Los duendes Andinos
Obra 2	La sirena de río
Obra 3	El soq'a machu
Obra 4	La soq'a paya
Obra 5	El Jarjacha
Obra 6	Los tres males de la chacra
Obra 7	El Henca o Condenado
Obra 8	El Ukuku
Obra 9	Los Alto Mesayoq
Obra 10	La Uma
Obra 11	El Ñakaq o degollador
Obra 12	Kuychi kuna o Arco iris

Cumplimiento de metas**Sobre el número de obras**

Se llegó a realizar la exposición de 12 obras pictóricas, cantidad establecida según el reglamento establecido.

Sobre la sustentación de grado

Si se sustentará como Examen de Grado para la obtención del Título de Licenciado en Artes Visuales la producción expuesta.

Cumplimiento del cronograma

No se pudo cumplir con el cronograma establecido que fue para el mes de julio del 2016, habiéndose realizado el 03 de abril del 2017 al 28 de abril del 2017.

Resumen de las actividades realizadas por cronograma

Actividad	Duración	Del	Al
Montaje	1 día	03 de abril del 2017	
Inauguración	1 día	03 de abril del 2017	
Exposición	25 días	03 de abril del 2017	28 de abril del 2017
Desmontaje	1 día	28 de abril del 2017	

Duración	2017	
Duración	03 de Abril	28 de Abril
Montaje		
Inauguración		
Exposición		
Desmontaje		

Identificación de las deficiencias y aciertos

Las deficiencias que se presentaron fueron por parte de la ESABAC, ya que cuando se programó la inauguración de la exposición se me dijo que sería el 01 de abril que tocaba un día sábado y luego me tuvieron que postergar casi a última hora para el lunes 03 de abril, el inconveniente se produjo en que las invitaciones y la gigantografía estaban para esa fecha y me perjudicaron terriblemente.

El acierto que se tuvo durante la exposición fue que las fichas museográficas que contenían los mitos andinos fueron satisfactoriamente apreciadas, y ayudaban a entender la exposición, y además que la ESABAC compenso los días que no se abrió la galería (por causa de los feriados) expandiendo la muestra casi todo el mes de abril.

Ejecución de guion museográfico

- La exposición fue temporal durante 25 días.
- El contenedor de la exposición fue la sala cultural N°2 de la ESABAC “Mariano Fuentes Lira”.
- El recorrido fue lineal.
- La iluminación que se utilizó en la galería fue con fotos dicróicas, facilitados por la misma galería.
- Material de apoyo:

Se elaboró un banner con el siguiente texto:

Título de la exposición: WILLASAYKI “Mitos Andinos”.

Autor: Cesar Antonio Guerra Espinoza.

Fecha: del 03 al 28 de abril del 2017.

Lugar: “Sala Mariano Fuentes Lira”

Señalizaciones interiores

Fueron las de ley.

Presentación, fue realizada por el Br. Cesar Antonio Guerra Espinoza y se exhibió en la entrada de la sala:

La presentación redactada por el Dr. Mauro Checcori Ttío se exhibió en la contratapa del catálogo de la exposición Willasayqui “mitos Andinos”.

Textos o panel de presentación**Presentación del catalogo****MITO SURREALISTA ANDINA**

Cesar Antonio Guerra Espinoza presenta la creación de obras Estéticas Surrealista sobre Mitos de la “Cosmovisión Andina” tema desde si controversial en el mundo académico (Estermann, 1998). Temática que explica alegóricamente los procesos de conocimiento de su realidad del runa andino, como cultura, hábito y costumbre de los pueblos.

El desarrollo de las sociedades permite procesos símiles es así que en la cultura accidental son conocida la “Teogonía de los Dioses” encontradas en el poema de Hesíodo (Hesíodo, 1978) describe el origen del universo desde la postura Caótica. Los Mitos de: la caverna, del carro alado y el de la línea se presenta narrativamente la naturaleza del conocimiento, (Platón, 2015).

El trabajo de investigación los mitos cosmogónicos como una diversidad de la narrativa andina se tiene en “mito de wiraqocha” en el Inkari. Compaginando con las presentadas por Cesar: El K’uichi, El Jarkaria y otros nos permite describir una visión del runa estéticamente.

Dr. Mauro Checcori Ttito

Presentación de la Muestra

El mundo andino posee una variedad increíble de mitos que hablan sobre la presencia de seres mágicos que han habitado el Perú, dichos mitos y creencias han sobrevivido y se han transmitido a través de los años de manera oral. Muchos de los cuales se modificaron y adaptaron a la influencia católica, después de la conquista española.

La riqueza y sabiduría de los pueblos andinos nos presenta un repertorio variado de historias fantásticas las cuales nos introducen a un Perú místico.

- Sección de revista limeña **Cultura y pueblo**.

¿Qué es el folklore?

“Se inventa un relato para recrear el espíritu de sus oyentes, para ilustrarlos, para afirmar las reglas o valores morales que rigen la conducta de sus grupos sociales, para infundir temor a los castigos que sufren a quienes infringen esas reglas, para explicar el origen de las cosas, para describir las injusticias y demostrar que ellas no quedan impunes, para cimentar en el alma del ser humano la esperanza, para exaltarla imaginación, la fantasía de los oyentes.”

José María Arguedas

La presente muestra pictórica pretende mostrar de manera gráfica un escenario épico tomando como base de inspiración dichos mitos, enfocándose en los siguientes aspectos:

COSMOVISIÓN ANDINA:

Considera que la naturaleza, el hombre y la Pacha mama (Madre Tierra), son un todo que viven relacionados en perpetuidad. Esa totalidad vista en la naturaleza, es para la Cultura Andina, un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también lo tienen todas las plantas, animales, montañas, los fenómenos naturales, etc., y siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominar. Convive y existe en la naturaleza, como un momento de ella.

CRIPTOZOOLOGIA: (Es el estudio de los animales ocultos)

Se ocupa de la búsqueda de animales cuya existencia no ha sido probada.

Fichas Técnicas

Las fichas técnicas se colocaron al costado inferior derecho de cada cuadro, con la siguiente información:

Ficha 1

Título : Los duendes andinos
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2017

Existe gran variedad de duendes en el universo fantástico del ande peruano, entre ellos destaca el Muki (Murik) o “Duende de las minas” por los muchos testimonios que lo hicieron famoso. Existen sin embargo otros duendes que viven en los árboles de sauco o molle, donde se dice que las almas suelen penar. Los Duendes Andinos son criaturas pequeñas y traviesas que sienten gran atracción por los objetos brillantes. Generalmente son vistos por personas muy sensibles y niños.

Ficha 2

Título : La sirena
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.20 m
 Año : 2015

En el mundo mágico andino la “Sirena de río” es un ser ligado a la música y sólo aparece ante los hombres. Algunos músicos llevan sus instrumentos a la orilla de ciertos ríos (donde se oye un canto de mujer) para que la sirena los tome como avatar, otorgando habilidades artísticas a sus dueños. Por este pacto el músico debe serle fiel a la sirena o morirá, por ello se dice que se casa con su instrumento.

Ficha 3

Título : Soq'a-Machu
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2017

Es el incubo del ande, el Soq'a Machu sólo seduce y atormenta a las mujeres.

Hay muchas creencias acerca de cómo se puede evitar su presencia, una de ellas es poner ropa masculina debajo de la almohada u otro lugar en la cama y colgar una cruz de madera de chonta en la puerta con el fin de mantenerlo alejado.

Ficha 4

Título : Soq'a-Paya
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2015

La Soq'a Paya es un ser que toma la forma de una mujer atractiva para seducir a los varones, en especial a los adolescentes y a los hombres santos, introduciéndose en sus sueños y fantasías.

En el ande dichos seres son consecuencia de un cadáver mal sepultado y causan maleficios.

Ficha 5

Título : El Jarjacha
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2017

El “Jarjacha” es también conocido como “Jarjaria”. Este nombre proviene del sonido que producen las llamas (jar, jar, jar), se trata del demonio del incesto. En el campo ocurren algunas relaciones inapropiadas entre hermanos, progenitores, primos etc. Para desalentar dichos actos los Dioses castigan a cualquier persona que cometa incesto convirtiéndolo por las noches en una bestia de rasgos humanos que atormenta a quienes se crucen en su camino.

Ficha 6

Título : LOS TRES MALES DE LA CHACRA
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2017

Para el campesino la llegada de estos desastres naturales guarda además una historia: Tres hermanos muy perezosos no cumplieron con la petición de su madre de sembrar su chacra y roban la cosecha del vecino para no decírselo. Al darse cuenta, el vecino golpea cruelmente a su madre y delata sus ociosos hijos.

Furiosos, los tres hermanos se transformaron en tres fenómenos naturales que destrazan las chacras: La Helada, El Granizo y El Rayo. Ellos aún le llevan regalos a su madre la cual nunca los perdonará

Ficha 7

Título : EL CONDENADO
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2015

El condenado es un personaje bastante temido en el ande. Es un espíritu que en vida fue demasiado corrupto para poder tener paz en la muerte. Sufren de un hambre voraz que los impulsa a comer todo lo que encuentren en su camino, desde desechos fecales de animales hasta personas.

Ficha 8

Título : EL UKUKU
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre plancha de MDF
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2017

El Semi Dios andino “Ukuku” es hijo de Rumí y la Princesa Inca Chaska. . Se cuenta que en el pueblo inca de Ollantaytambo, a orillas del río Vilcanota vivía un joven llamado Rumi quien tenía una relación secreta con Chaska, la hija del soberano inca. Ella estaba prometida a otro hombre, el malvado y codicioso Layka, un hábil hechicero. Cuando éste descubrió la relación decidió castigar a los amantes convirtiendo a Rumi en un oso de anteojos. Aun así, los enamorados huyeron juntos y fruto de su fuerte y puro amor tuvieron un hijo mitad hombre y mitad oso el cual es protector de los Apus y los animales.

Ficha 9

Título : LOS ALTO MESAYOQ
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.20 m
 Año : 2017

Los Ruwas son dioses femeninos y masculinos del rayo. Se manifiestan para implantar en el cuerpo de una persona una piedra. La forma en la que ocurre esto es insólita: el elegido recibe un primer rayo que lo destruye, mientras que el segundo lo reconforma, convirtiéndolo en un sirviente de los dioses.

Ficha 10

Título : LA UMA
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50 m
 Año : 2016

Uma, “La cabeza voladora”, es un ser mítico y nocturno, relacionado con las brujas de los andes. La palabra en quechua se traduce simplemente como “Cabeza”. Se dice que la Uma, es siempre una mujer joven que lleva el cabello suelto y lo tiene particularmente largo. Una Uma no se deja visitar en ciertos días de la semana (martes... jueves...), porque es cuando su cabeza se separa de su cuerpo y sale al campo.

La Uma, prefiere como víctimas a hombres, especialmente jóvenes. Si la Uma se detiene entre las piernas de una persona, ésta morirá irremediabilmente.

Para liberarse de la Uma en una persecución, es necesario pasar entre árboles espinosos pues la Uma les teme, sus largos cabellos suelen enredarse en los espinos y queda atrapada hasta morir.

Ficha 11

Título : EL ÑAK'AQ O DEGOLLADOR
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.00 m x 1.50m
 Año : 2016

El Ñak'aq o degollador es una persona que se dedica a recolectar el cebo de víctimas humanas, con el fin de refinarlo y utilizarlo con fines medicinales y en rituales sagrados.

Se dice que su presencia es más abundante en la época de papa, ya que la gente suele estar más gorda.

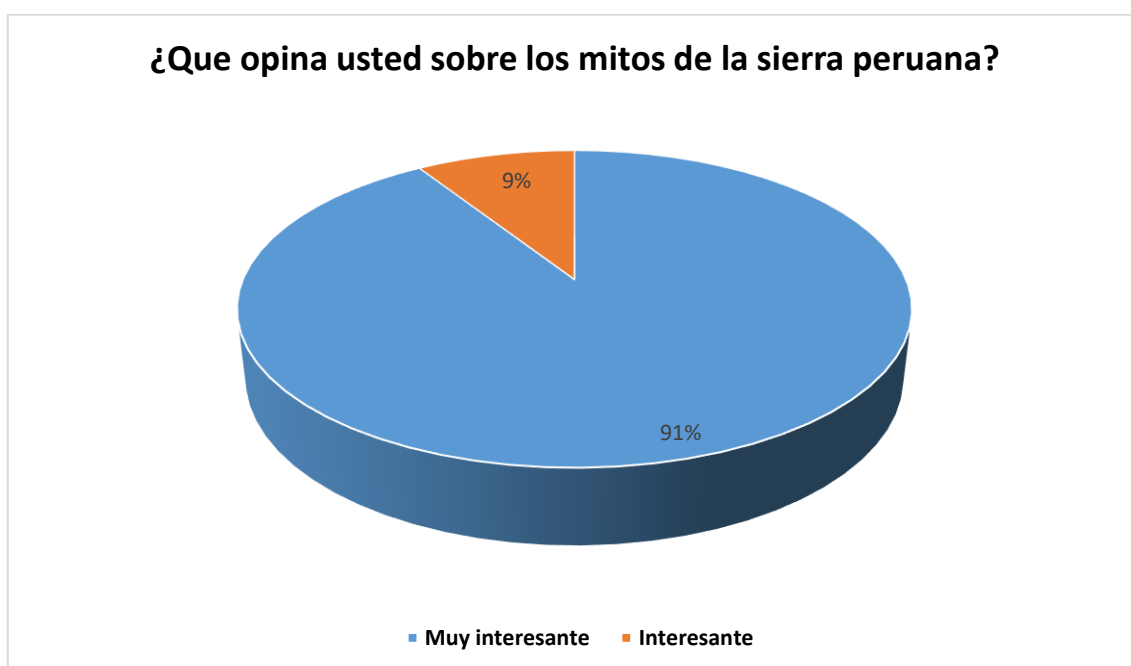
Ficha 12

Título : KUYCHI KUNA O ARCO IRIS
 Autor : Cesar Antonio Guerra Espinoza
 Técnica : Mixto sobre lienzo
 Dimensiones: 1.40 m x 1.80 m
 Año : 2015

Los Kuychis son criaturas mágicas que aparecen donde termina un arco iris (por lo general en manantiales sagrados). Si una persona llega a presenciar el fenómeno debe taparse la boca inmediatamente ya que estas criaturas tratarán de introducirse en el cuerpo de su víctima y luego la consumirán. También se dice que el cabello de las personas que los ven se torna blanco.

Análisis de la encuesta

¿Qué opina usted sobre los mitos de la sierra peruana?	
Muy interesante	20
Interesante	2
No es interesante	0
No opina	0
Total	22



Interpretación: Podemos apreciar en este gráfico que al 91% de personas les pareció muy interesante la temática, al 9% le pareció interesante, al 0% no les pareció interesante y el 0% no opina, de acuerdo a este gráfico a la mayoría de personas les pareció muy interesante y a otras interesante.

¿Qué opina del mensaje a través de las obras?	
Se entiende claramente	21
se entiende poco	1
No se entiende	0
No opina	0
Total	22



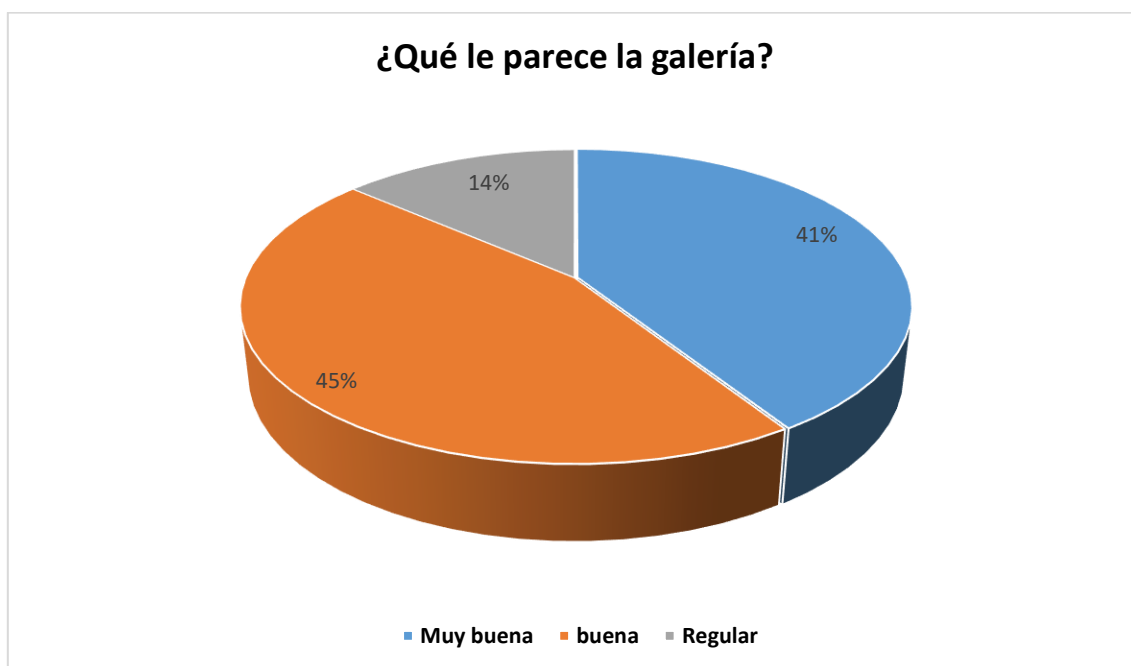
Interpretación: En el gráfico se observa que los espectadores que asistieron a la muestra pictórica entendieron el mensaje en un 95%, un 5% entendieron poco, el 0% no entendieron y el 0% no opinaron, mostrándonos que el mensaje fue entendido por casi todas las personas.

¿Le agrado la exposición y el tema?	
Mucho	20
poco	2
nada	0
No opina	0
Total	22



Interpretación: en este gráfico observamos que a un 91% de personas que asistieron a la exposición les agrado mucho, les agrado regularmente a un 9%, a un 0% les agrado poco y no opina un 0%, mostrándonos que al público en general les agrado la exposición y el tema.

¿Qué le parece la galería?	
Muy buena	9
Buena	10
Regular	3
No opina	0
Total	22



Interpretación: Podemos apreciar que el 41% de personas que asistieron a la galería le pareció muy buen lugar para realizar una exposición, el 45% de personas que asistieron le pareció buena, el 14% de personas le pareció regular y el 0% no opina, dando a conocer que tuvieron un buen gusto por esta muestra pictórica.

APENDICE C

Fotografías durante el proceso de investigación



APÉNDICE D

Imágenes de la exposición de las obras de arte

Montaje



Exposición de las obras de arte





Desmontaje



Quispe Tito" del Cusco, quien ha concluido en forma satisfactoria el Plan de Estudios 2009 y cumple con el reglamento respectivo.

SEGUNDO.- ENCARGAR AL SECRETARIO GENERAL de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco la inscripción del Grado Académico otorgado en la presente Resolución ante la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria SUNEDU.



REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE

ORIGINAL FIRMADO por.

Lic. Carlos Hugo AGUILAR CARRASCO
DIRECTOR GENERAL

ES COPIA FIEL DEL ORIGINAL

Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento y fines consiguientes.



Pedro Américo Guzmán Valdear
Ing. Pedro Américo Guzmán Valdear
SECRETARIO GENERAL

INTERESADO (A)



"AÑO DE LA CONSOLIDACION DEL MAR DE GRAU"

ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES "DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO

Sr. Cesar Antonio Guerra Espinoza

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 270-2016-ESABAC/CE

Cusco, 19 de setiembre del 2016

Visto, el Memorandum N° 676-2016-ESABAC/DG, Informe N° 41-2016-ESABAC/DG-SG, Informe N° 10-2016-ESABAC/CE-DG-CGT y demás documentos que se adjuntan a la presente Resolución.

CONSIDERANDO:

Que, la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco, de acuerdo a los alcances de las Leyes N°s. 24400, 28329 y 30220 Ley Universitaria, y D.S. N° 15-86-ED, goza de autonomía académica, económica y administrativa, por lo que está facultada a tomar acciones orientadas para el logro de sus fines y objetivos Institucionales;

Que, la Ley N° 30220 Ley Universitaria, en la tercera disposición complementaria final manifiesta: **TERCERA. Títulos y grados otorgados por instituciones y escuelas de educación superior: Las Escuelas de Oficiales y Escuelas Superiores de las Fuerzas Armadas y de la Policía Nacional del Perú, la Escuela de Salud Pública del (...), Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco, la (...)** mantienen el régimen académico de gobierno y de economía establecidos por las leyes que los rigen. **Tienen los deberes y derechos que confiere la presente Ley para otorgar en nombre de la Nación el Grado de Bachiller y los títulos de Licenciado respectivos**, equivalentes a los otorgados por las universidades del país, que son válidos para el ejercicio de la docencia universitaria y para la realización de estudios de maestría y doctorado, y gozan de las exoneraciones y estímulos de las universidades en los términos de la presente Ley;

Que, la Comisión de Grados y Títulos de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco revisa los expedientes presentados por los egresados de nuestra Institución para declararlos aptos para la obtención del Grado Académico de Bachiller y el Título Profesional de Licenciado en nombre de la Nación, en las diferentes especialidades, de conformidad a los Reglamentos vigentes;

Que, con Informe N° 10-2016-ESABAC/CE-DG-CGT, la Presidenta de la Comisión de Grados y Títulos de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco hace llegar la nómina de los egresados quienes concluyeron sus estudios en forma satisfactoria con el Plan de Estudios 2009, los mismos que fueron declarados APTOS en sesión de Consejo Ejecutivo de fecha 09 de agosto del 2016 y se proceda a la emisión de la Resolución Directoral;

Que, mediante Resolución Directoral N° 228-2016-ESABAC/CE se resuelve declarar aptos a los egresados de las diferentes especialidades de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco que culminaron en forma satisfactoria con el Plan de Estudios 2009, los mismos que están considerados en los informes antes mencionados, solicitando la emisión y rotulación de los diplomas de Bachiller respectivos;

Que, mediante Informe N° 41-2016-ESABAC/DG-SG, el Secretario General de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco hace conocer la nómina de los aspirantes al Grado Académico de Bachiller en las diferentes especialidades, quienes fueron declarados APTOS en sesión de Consejo Ejecutivo, y están expeditos para ser merecedores de la emisión y rotulación de los diplomas respectivos, por lo que es procedente emitir la Resolución Directoral correspondiente y;

Estando a lo informado por la Comisión de Grados y Títulos, aprobado por Consejo Ejecutivo, dispuesto por la Dirección General y la Ley N° 30220 Ley Universitaria y en uso de las atribuciones conferidas por las Leyes N°s. 24400, 28329, 30220 Ley Universitaria y D.S. N° 15-86-ED;

SE RESUELVE:

PRIMERO.- OTORGAR EL DIPLOMA DEL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN ARTES VISUALES, Especialidad de Dibujo y Pintura, al egresado Don Cesar Antonio GUERRA ESPINOZA, egresado de la Facultad de Arte, Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad Dibujo y Pintura de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego



UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
DEL CUSCO
Leyes 30220 - 30597

INFORME 015-2017 UNDQT/EALM-FAP

A: Art. Jon Lasteros Holgado
JEFE DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PROFESIONAL


DE: Dr. Enrique León Maristany

ASUNTO: Tesis para optar el título de Licenciado en Artes visuales

FECHA: 19 de setiembre del 2017

Por el presente informe de opinión, le manifiesto que la tesis titulada "Creación de obras artísticas surrealistas sobre Motos de la sierra peruana para motivar los valores del folklore al espectador" Realizada por el Bachiller Cesar Antonio Guerra Espinoza, está concluida conteniendo los elementos teóricos y los instrumentos de evaluación apropiados, con el análisis correspondiente al trabajo de investigación.

Por lo tanto, debe seguir su trámite para ser sometido al dictamen de correspondiente al trabajo de investigación.



Dr. Enrique A. León Maristany
DNI 29210213



UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
DEL CUSCO
Leyes 30220 - 30597

INFORME 015-2017 UNDQT/MCR-FAP

A: Art. Jon Lasteros Holgado
JEFE DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PROFESIONAL

DE: ART. Mario Curasi Rodríguez

ASUNTO: **Tesis** para optar el título de Licenciado en Artes visuales

FECHA: 19 de setiembre del 2017

Por el presente informe de opinión, le manifiesto que la tesis titulada "Creación de obras artísticas surrealistas sobre Mitos de la sierra peruana para motivar los valores del folklore al espectador" Realizada por el Bachiller Cesar Antonio Guerra Espinoza, está concluida conteniendo los elementos teóricos y los instrumentos de evaluación apropiados, con el análisis correspondiente al trabajo de investigación.

Por lo tanto, debe seguir su trámite para ser sometido al dictamen de correspondiente al trabajo de investigación.

ART. Mario Curasi Rodríguez
DNI:23924912



"AÑO DE LA CONSOLIDACION DEL MAR DE GRAU"

ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES "DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO

M. Cesar Antonio Guerra Espinoza

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 050-2016-ESABAC/DG

Cusco, 28 de marzo del 2016

Visto, el EXPEDIENTE N°1941-2015, MEMORANDUM N°122-2015-ESABAC/DG-DA-DAFA, INFORME N°001—2015-GDF/ESABAC/DA-DAFA, INFORME N°002-2015-GDF/ESABAC/DA-DAFA, INFORME N°022-2016-ESABAC/DG-DA-JFA, DECRETO DE INSCRIPCIÓN N° 003-2016-ESABAC/DG-DA, MEMORANDUM N° 072-2016-ESABAC/DG, y demás documentos que se adjuntan a la presente Resolución.

CONSIDERANDO:

Que, la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco, en virtud de las Leyes N°s. 24400, 28329, 30220 Ley Universitaria y D.S.N° 15-86-ED y al Reglamento para el otorgamiento del Título Profesional en la Facultad de Arte, aprobado por R.D. 264-2011-ESABAC/CE, faculta aprobar e inscribir Proyectos de Investigación e Informes Técnicos de la Facultad de Arte;

Que, el señor Cesar Antonio GUERRA ESPINOZA, estudiante de la Facultad de Arte, Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad Dibujo y Pintura correspondiente al Plan de Estudios 2009, de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco, ha presentado el Proyecto de Investigación titulado CREACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR, el mismo que cumple con los requisitos exigidos en el Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Arte, para optar al Título Profesional de LICENCIADO EN ARTES VISUALES, ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y PINTURA;

Que, de conformidad al Informe N° 022-2016-ESABAC/DG-DA-JFA, emitido por el Art. Yohn Augusto LASTEROS HOLGADO – Jefe de la Facultad de Arte de fecha 18 de enero del 2016, se ha dispuesto la correspondiente inscripción del Proyecto de Investigación en el Libro con el Numeral N°36, Folio 38 y consta de 37 páginas; y la opinión favorable del Director Académico Lic. Luis Abdón PERÉZ PERÉZ, mediante Decreto de Inscripción N° 003-2016-ESABAC/DG-DA, de fecha 20 de enero del 2016, que ratifica lo opinado por el Jefe de la Facultad de Arte, por lo que es procedente aprobar la inscripción del Proyecto de Investigación titulado CREACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR, presentado por el estudiante Cesar Antonio GUERRA ESPINOZA de la Facultad de Arte, Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y Pintura – Plan de Estudios 2009 de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco; y

En uso de las atribuciones conferidas por las Leyes N°s 24400, 28329, 30220 Ley Universitaria y D.S.N° 15-86-ED;

SE RESUELVE:

PRIMERO.- APROBAR la inscripción del Proyecto de Investigación, presentado por el estudiante de la Facultad de Arte, Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y Pintura de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco, que a continuación se indica:



SOLICITO: REVISION DE TESIS

SEÑOR DIRECTOR GENERAL DE LA ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES "DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO.

1.- DATOS PERSONALES:

GUERRA ESPINOZA CESAR ANTONIO
Apellido Paterno Apellido Materno Nombres
DNI N° 48314428 Código N°: 11A1051 Cargo: EGRESADO FACULTAD DE ARTE U.
DIBUJO - PINTURA
Domicilio: Urb. Tito I-2-y Distrito: WANCHAQ Provincia: CUSCO

2.- FUNDAMENTOS DE LA PETICIÓN:

POR MEDIO DEL PRESENTE DOCUMENTO SOLICITO LA REVISION DE MI INFORME DE
TESIS, PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADO EN ARTES VISUALES

3.- DOCUMENTOS QUE ADJUNTA:

- a) PROYECTO DE TESIS
b) _____
c) _____
d) _____

CUSCO, 20 de SEPTIEMBRE del 2017

Antonio Gillo

Firma del Usuario

984279995



**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
"DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO**

Leyes: 24400 - 28329 - Ley N° 30220 Ley Universitaria

HOJA DE TRAMITE

Sede Central - Cusco

R.D. N° 013-CE-ESABAC-98

Señor(a): *César Antonio y Laura Espinoza*

ASUNTO: *Remisión de Tesis*

Expediente N°:

1807

P A S A R A:	FECHA	Folios	Para(*)	FIRMA
<i>Dir. C. Cusco</i>	<i>20 SET. 2017</i>	<i>05</i>	<i>22</i>	<i>[Firma]</i>

(*) Anotar el número correspondiente de la acción administrativa:

ACCIONES ADMINISTRATIVAS		
1.- Adjuntar antecedentes	11.- Informe Técnico	21.- Revisión
2.- Archivar	12.- Informe Escalafonario	22.- Su atención
3.- Certificar (Estudios - Trabajo)	13.- Informe de Remuneraciones	23.- Subsanación
4.- Constancia de Estudios	14.- Investigar	24.- Su conocimiento
5.- Constancia de Pagos	15.- Liquidación	25.- Transcripción
6.- Consulta	16.- Numeración	26.- Traslado de Matrícula
7.- Convalidación	17.- Opinión	27.- Trámite
8.- Devolver al interesado	18.- Otorgamiento de Títulos	28.- Verificar
9.- Dictamen	19.- Preparar Respuesta	29.- Otras (Especificar)
10.- Firma	20.- Proyecto de Resolución	30.-

OBSERVACIONES:



UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO

DIRECCION ACADEMICA

MEMORANDUM N° 282-2017-UNDQT/DG-DA.

A : Prof. César A. QUISPE CHOQUE
DOCENTE DE LA UNDQTC

DE : Mgt. Luis PÉREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

ASUNTO : REVISION TECNICO ARTISTICO

Ref. : EXP. N° 1837 – 2017

FECHA : Cusco, 21 de Setiembre del 2017

Por el presente me dirijo a Usted., a fin de hacerle llegar adjunto al presente el Proyecto de Tesis titulado: **CREACION DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR** presentado por el Bachiller César Antonio GUERRA ESPINOZA, a fin de que se sírvase efectuar la **REVISIÓN TÉCNICO ARTISTICO**, teniendo en consideración el plazo de 15 días establecido en el Reglamento de Grados. Se adjunta al presente el Informe de Investigación con todos los antecedentes en 06 folios.

Atentamente,


Luis A. Pérez Pérez
Mgt. Luis A. Pérez Pérez
DIRECTOR ACADEMICO

LAPP//DA
Mmch
Cc.
Archv..

"AÑO DEL BUEN SERVICIO AL CIUDADANO"

INFORME N° 022-UNDQT - 2017



A : Mgt. Luis A. PEREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

DE : Prof. César Augusto Quispe Choque
DOCENTE

ASUNTO : Revisión Técnico Artístico

REFERENCIA: Memorandum N°282-2017-UNDQT-DA

FECHA : Cusco, 09 de octubre del 2017

Mediante el presente me dirijo a UD., para informar a su despacho el resultado de la revisión Técnico Artístico **"CREACIÓN DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR"**, presentado por el bachiller **GUERRA ESPINOZA, Cesar Antonio** para su respectivo Dictamen en los siguientes términos.

1. PRIMERO: Se realizaron observaciones al proyecto propuesto tanto a nivel de forma y contenido las cuales tienen que corregidas.
2. SEGUNDO: en el aspecto de la forma realizar una mejor redacción en la introducción como en el planteamiento del problema.
3. TERCERO: mencionar un referente para la teoría del color es decir generar un soporte quien hable de la armonía y el contraste.

Es todo en cuanto informo para su conocimiento y fines consiguientes.

Atentamente


Cesar Augusto Quispe Choque
Artista Plástico



UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO

DIRECCION ACADEMICA

MEMORANDUM N° 347-2017-UNDQT/DG-DA.

A : Prof. César A. QUISPE CHOQUE
DOCENTE DE LA UNDQTC

DE : Mgt. Luis PÉREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

ASUNTO : SEGUNDA REVISION TECNICO ARTISTICO

Ref. : INFORME N° 022—UNDQTC-2017

FECHA : Cusco, 15 de Noviembre del 2017

Por el presente me dirijo a Usted., a fin de hacerle llegar adjunto al presente el Proyecto de Tesis titulado: **CREACION DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR** presentado por el Bachiller César Antonio GUERRA ESPINOZA, a fin de que se sirvase efectuar la **SEGUNDA REVISIÓN TÉCNICO ARTISTICO**, teniendo en consideración el plazo de 15 días establecido en el Reglamento de Grados. Se adjunta al presente el Informe de Investigación con todos los antecedentes en 07 folios.

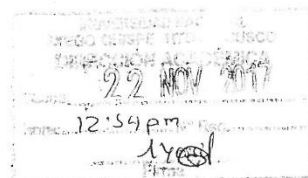
Atentamente,

LAPP//DA
Mmch
Cc.
Archv..



"AÑO DEL BUEN SERVICIO AL CIUDADANO"

INFORME N° 024-UNDQT - 2017



A : Mgt. Luis A. PEREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

DE : Prof. César Augusto Quispe Choque
DOCENTE

ASUNTO : Segunda Revisión Técnico Artístico

REFERENCIA: Memorandum N°347-2017- UNDQT/DG-DA

FECHA : Cusco, 22 de Noviembre del 2017

Mediante el presente me dirijo a UD., para informar a su despacho el resultado de la revisión Técnico Artístico **"CREACIÓN DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR"**, presentado por el bachiller **GUERRA ESPINOZA, Cesar Antonio** para su respectivo Dictamen en los siguientes términos.

PRIMERO: Se realizaron observaciones al proyecto propuesto tanto a nivel de forma y contenido las cuales fueron corregidas.

SEGUNDO: El trabajo queda en condiciones de continuar su proceso administrativo.

Es todo en cuanto informo para su conocimiento y fines consiguientes.

Atentamente


César Augusto Quispe Choque
Artista Plástico



UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO

DIRECCION ACADEMICA

MEMORANDUM N° 358-2017-UNDQT/DG-DA.

A : Prof. Enrique P. CERRILLO PEZO
DOCENTE DE LA UNDQTC

DE : Mgt. Luis PÉREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

ASUNTO : EMITIR DICTAMEN FINAL

Ref. : INFORME N° 024-UNDQT-2017

FECHA : Cusco, 23 de Noviembre del 2017

Por el presente me dirijo a Usted., a fin de hacerle llegar adjunto al presente el Proyecto de Tesis titulado: **CREACION DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR** presentado por el Bachiller César Antonio GUERRA ESPINOZA, a fin de que se sirvase revisar y emitir **DICTAMEN FINAL**, teniendo en consideración el plazo de 15 días establecido en el Reglamento de Grados. Se adjunta al presente el Informe de Investigación con todos los antecedentes en 07 folios.

Atentamente,



[Handwritten Signature]
Mgt. Luis A. Pérez Pérez
DIRECTOR ACADEMICO

LAPP//DA
Mmch
Cc.
Archv..

INFORME N° 11 -ECP-UNDQTC-2017

A : LIC. LUIS PÉREZ PÉREZ
DIRECTOR ACADÉMICO DE LA UNDQTC

DE : PROF. ENRIQUE CERRILLO PEZO
DOCENTE ESTABLE

ASUNTO : INFORME DE DICTAMEN FINAL.

REFERENCIA : INFORME N° 024-UNDQT-2017

FECHA : Cusco 13 de diciembre del 2017.

13 DIC. 2017

1250

Pongo en su conocimiento el resultado de la Revisión del Proyecto de Tesis titulado: **CREACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR**, presentado por el Bachiller: **César Antonio GUERRA ESPINOZA** para optar al Título de Licenciado en Artes Visuales de la Especialidad de Dibujo y Pintura, y es el siguiente:

PRIMERO: En lo genérico La presente Tesis tiene los lineamientos metodológicos exigidos por el Reglamento de Grados de la Institución, pero en lo particular tiene excesos de información innecesarios que en vez de valorarla la desmerece; en el Marco Referencial tiene excesos de conceptos que no están en sus pinturas; al igual que definiciones de técnicas de la pintura ya es sabido y no viene el caso hacer una repetición; el cronograma de la Investigación y el presupuesto se entiende se presentó en el anteproyecto.

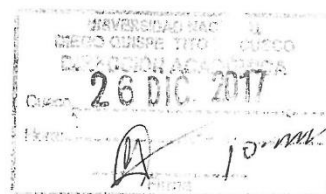
SEGUNDO: La razón de esta Investigación es en definitiva es sus obras pictóricas y como sustenta el graduando en sus conclusiones, que debe ser rico en experiencias personales y es esto lo sustancial que debe expresar el autor de las mismas; se sugiere, mostrar el esquema compositivo de cada obra y mejorar las conclusiones que deben ser originales y novedosas.

Por lo tanto:

Antes de la sustentación se debe mejorar las observaciones indicadas del presente documento, S. M. O.

Atentamente:

Prof. Enrique P. Cerrillo Pezo.





UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO

DIRECCION ACADEMICA

MEMORANDUM N° 413-2017-UNDQT/DG-DA.

A : Prof. Enrique P. CERRILLO PEZO
DOCENTE DE LA UNDQTC

DE : Mgt. Luis PÉREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

ASUNTO : EMITIR DICTAMEN FINAL

Ref. : INFORME N° 11-ECP-P017-UNDQTC
MEMORANDUM NN° 358-2017-UNDQTC/DG-DA
EXP. 1837-2017

FECHA : Cusco, 26 de Diciembre del 2017

Por el presente me dirijo a Usted., a fin de hacerle llegar adjunto al presente el Proyecto de Tesis titulado: **CREACION DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR** presentado por el Bachiller César Antonio GUERRA ESPINOZA, a fin de que se sirvase realizar la segunda revisión y emitir DICTAMEN FINAL, teniendo en consideración el plazo de 15 días establecido en el Reglamento de Grados. Se adjunta al presente el Informe de Investigación con todos los antecedentes en 12 folios.

Atentamente,

Mgt. Luis A. Pérez Pérez
DIRECTOR ACADEMICO

LAPP//DA
Mmch
Cc.
Archv..

INFORME N° 2 -ECP-UNDQT-2018

A : LIC. LUIS PÉREZ PÉREZ
DIRECTOR ACADÉMICO DE LA UNDQTC

DE : PROF. ENRIQUE CERRILLO PEZO
DOCENTE ESTABLE

ASUNTO : INFORME DE DICTAMEN FINAL.

REFERENCIA : INFORME N° 024-UNDQT-2017

FECHA : Cusco 12 de marzo del 2018.



Debo poner en su conocimiento el resultado de la Revisión del Proyecto de Tesis titulado: **CREACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR**, presentado por el Bachiller: **César Antonio GUERRA ESPINOZA** para optar al Título de Licenciado en Artes Visuales de la Especialidad de Dibujo y Pintura, y es el siguiente:

PRIMERO: En esta segunda Revisión la Tesis en mención ya creo cumple con los Requisitos exigidos por el Reglamento de Grados de la Universidad Diego Quispe Tito del Cusco.

SEGUNDO: Se le exigido al Graduando mejorar en cada obra suya el aspecto del Esquema Compositivo; también se le observo que su Investigación tiene bastante de un Sincretismo Andino y se le sugirió estudiar las obras de Francisco de Goya que las cuales tienen mucha relación en sus obras en su temática; por último, sus conclusiones fueron mejoradas en parte.

Por lo Tanto:

La presente Tesis de Investigación Artística, ya puede pasar a su sustentación Final.

Atentamente:

Prof. Enrique Pablo Cerrillo Pezo
DICTAMINANTE.



UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO
"Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"

DIRECCION ACADEMICA

MEMORANDUM N° 109-2018-UNDQT/DG-DA.

A : Mgt. Leydi Elizabeth ÑAHUI MEJIA
DOCENTE DE LA UNDQTC

DE : Mgt. Luis PÉREZ PEREZ
DIRECTOR ACADEMICO

ASUNTO : REVISION ORTOGRAFICA

FECHA : Cusco, 13 de Marzo del 2018

Por el presente me dirijo a Usted., a fin de hacerle llegar adjunto al presente el Proyecto de Tesis titulado: **CREACION DE OBRAS ARTISTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR** presentado por el Bachiller César Antonio GUERRA ESPINOZA, a fin de que se sirva realizar la **REVISION ORTOGRAFICA**, teniendo en consideración el plazo establecido en el Reglamento de Grados. Se adjunta al presente el Informe de Investigación con todos los antecedentes en 14 folios.

Atentamente,



Mgt. Luis A. Pérez Pérez
DIRECTOR ACADEMICO

LAPP//DA
Mmch
Cc.
Archv..

UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO

Cusco, 23 de abril de 2018

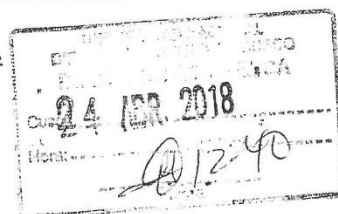
INFORME N° 002-18-UNDQT-MGT/LEÑM.

A : Mgt. Luis Abdón Perez Perez
DIRECTOR ACADÉMICO

DE : Mgt. Leydi Elizabeth Nahui Mejia
DOCENTE DE LA UNDQTC

REF. : MEMORANDUM N° 109-2018-UNDQT/DG-DA

ASUNTO : REVISIÓN ORTOGRÁFICA



Señor Director Académico de la Universidad Nacional "Diego Quispe Tito" del Cusco a la **Revisión Ortográfica** de la Tesis titulada **"CREACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS SURREALISTAS SOBRE MITOS DE LA SIERRA PERUANA PARA MOTIVAR LOS VALORES DE FOLKLORE AL ESPECTADOR"** presentado por el Bachiller **Cesar Antonio GUERRA ESPINOZA**, de la Facultad de Arte, Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y Pintura Sede Central – Plan de Estudios 2009.

Primero.- Realizado las observaciones de la revisión ortográfica de la tesis, el Bachiller hizo el levantamiento de observaciones en redacción así como en ortografía adecuadamente.

Segundo.- Se procedió a dar formatos para la adecuada impresión y presentación de la borradora de tesis.

Finalmente debe continuar con el trámite respectivo.

Es todo cuanto informo para su conocimiento y demás fines, en honor a la verdad.

Atentamente

Mgt. Leydi Elizabeth Nahui Mejia